

## પ્રકાશકનું નિવેદન

આ માળાના પહેલા અંક 'શ્રી યોગવાસિષ્ઠ'ના નિવેદનમાં જણાવ્યા પ્રમાણે, આ તેનો બીજો મણકો છે. તેમાં જણાવ્યા મુજબ, આ માળાનો ઉદ્દેશ પ્રચલિત અર્થમાં ધાર્મિક ગણાતા અથવા જ નહિ, પણ જીવનનાં વિધિવિધ ક્ષેત્રોમાં 'ધર્મદૃષ્ટિ'ને પોષે અને વધારે એ રીતના ઉપયોગી' અથવાને પણ લેવાનો છે. આ બીજો અંક એ રીતે કલાનો વિચાર કરનારો છે. તેનો લેખક આપણે ત્યાં મહર્ષિના પદોને પાઠ્ય છે. ગાંધીજીના ઘડતરમાં એ પુરુષનાં લખાણોએ સારી પેઠે ભાગ ભજવ્યો છે. એટલે આ માળામાં તેને સ્થાન છે એ બતાવવા જરૂર નથી.

આપણા સાહિત્યમાં કલામીમાંસા અંગે પણ ઓછું જ બતરેલું છે. તે રીતિમાં આવા સમર્થ વિચારકનું પુસ્તક આવકારપાત્ર દરો એવી આશા છે.

નીચે પ્રમાણે મુધારા કરીને વાચ્યો .

પાન	લીટી	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૭૩	નીચેથી ૧	કલાકૃતિઓની	કલાકૃતિઓને।
૭૬	૧	આકર્ષતા	આકર્ષકતા
૧૩૬	૬	દાહરમેન	દુહરમેન .
૧૪૫	નાગરી ટીપમા	લગ્નકયા	લોગ્નલગ
૧૪૮	૨૧	હયાડી	હયાડી
૧૭૩	૧૧	બોડલિયરો	બોડલેરો
"	૧૩	પુવિસ	પુવિસ
૧૮૧	૧૧	રેટન્કા, રેઝીન,	રેટન્કા રેઝીન,
૧૮૮	૨૩	થવાથી	થવાની

## અનુક્રમણિકા

પ્રકાશકનું નિવેદન	
અનુક્રમણિકા	૫
પ્રકરણોનું વિગતવાર સાકળિયુ	૧-૧૩
હિપોદ્ધાત	૧૫-૪૩
જીવન અને કવિ	૪૪-૪૮
કળા એટલે શું ?	

૧ પ્રશ્ન શાથી ભેટે છે	૩
૨ કળા એટલે સીદ્ધાંત ?	૧૧
૩ સીદ્ધાંત એટલે શું ?	૨૧
૪ જવાબ મળતો નથી	૨૩
૫ કલાની ખૂરી બાબત	૩૩
૬ ખોટી બાબતોનું પૃથક્કરણ	૪૧
૭ નવી કલાની ત્રિમૂર્તિ	૫૨
૮ કળામાં વાદાનુકૂળતા	૬૦
૯ નવી કળાનું વસ્તુદારિદ્ર	૬૮
૧૦ નવી કળાની અગમ્યતા	૭૫
૧૧ નવી કળાનું નકલીપણ	૮૬
૧૨ નકલીપણના ત્રણ કારણો	૧૦૫
૧૩ કલાભાસનો આભાસ નમૂનો	૧૧૭
૧૪ કંઈક છતાં સાચું ત્યારે આ છે •	૧૩૦
૧૫ ખરી કલાની નિશાની—તેની ચેષ્ટાક્રિયા	૧૪૧
૧૬ ખરી કલાના વસ્તુ વિષયની કસોટી	૧૪૭
૧૭ ખરી કલાની ખોટાના માહા ફળ	૧૭૨
૧૮ આપણે ત્યારે આ સમજવાનું છે	૧૮૫
૧૯ ભવિષ્યની કલા	૧૯૦
૨૦ હિપસ હાર—કલા અને વિજ્ઞાન	૨૦૦
પરિચયસૂચિ	૨૧૭
સૂચિ	૨૩૪

## ચિત્ર-સૂચિ

૧	ટોરરટોય	મુખપત્ર
૨	‘ધી દરેછત્ર’	૧૩૬
૩	એ બાળકો ને માતા	૧૩૬
૪	વિજયપૂચ	૧૩૭
૫	કીર્તના દેવજનુ એક ચિત્ર	૧૩૭

## અકરણેભું વિગતવાર સાંકળિયું

### ૧. પ્રશ્ન સાથી ભેડે છે

૩-૧૦

કયા ૫૦૫ થયો ખર્ચ અને અપાતો સમય ૩-૪ માનવજીવન  
ને તેની નીતિમત્તા પણ તેમાં હેમાય છે ૪, એક નાનકની પુર-  
લ વણીનો કાખનો ૫-૮ આ બધું શા માટે? કોને સારું ૮-૯  
કાને સારું ૯ તે એ શી નીજ છે? ૧૦

### ૨. કલા એટલે સૌન્દર્ય ?

૧૧-૨૦

ના એવે શું ? — આ વિચાર અનિવાર્ય છે ૧૧-૧૨ તેનો  
સામાન્ય મનનો જવાબ ૨૫૪ કે એકસ નથી ૧૩ કલા એવે  
સૌન્દર્ય ? તે શું છે? ૧૪-૫ પડિનેય તેના જવાબમાં મૂલ્યવ્ય છે  
૧૫-૧ 'સૌન્દર્ય'નો રશિયન ભાષામાં અર્થ ૧૬-૧૮ સૌન્દર્યના  
અર્થમાં નર્મ અલગ ૧૯-૨૦ પ્રચીન ગ્રીક દિલસરો નાખી  
વાત કે તા હતા ૨૦

### ૩. સૌન્દર્ય એટલે શું ?

૨૧-૨૨

યુરોપના કનભીભાસખિને અધિકી વ્યાખ્યાઓનો સાર ૨૧-૨

## ૫. કલાની ખરી વ્યાખ્યા

૩૩-૪૧

સૌંદર્યના ખચ લેણીને અપાવી વ્યાખ્યાઓ, તેમ અનૂરી છે ૩૩-૪ ખરી કલાની યોજ્યોની વ્યાખ્યા, તેના મુદ્દા (૧) માનવ વિનિગમન સાધન, (૨) લાગણીનું વાહન (૩) તેના કુદરતી પાયા ૩૫-૬ કલાનો લિંગમ ૩૬ કલાની કસોટી ૩૭ કલાની સાચી વ્યાખ્યા ૩૮ કલાનું મહત્ત્વ ૩૯ કલાનું ક્ષેત્ર ૩૯ તેનું ખાસ ક્ષેત્ર - ધર્મ પ્રતીનિભાષી જતી લગણીઓ ૪૦ કલા ન ઇન્કારી શકાય એવી માનવ પ્રવૃત્તિ છે ૪૦-૧ તે વિશે બે ભૂલદ્રષ્ટિઓ - પ્રાચીન ને અર્વાચીન ૪૦-૧

## ૬. ખોટી વ્યાખ્યાઓનું મૂળ કારણ

૪૨-૫૧

અર્વાચીન ભૂલનું કારણ કલા અને લોકજીવનનો એ સંબંધ છે તે ભોળા મને છે ૪૨ તે બે વચ્ચે અટળ ગાઠ ૪૨ તેમનો પાયા ધર્મશુદ્ધિ છે, તેના દાખલા ૪૩-૫ તેમા ફેરફાર - દેવળ ધર્મનો ઉદય ૪૫ દેવળધર્મ એટલે ૪૬ નવી કળા તેને અનુસરે છે - મધ્યયુગ સુધી ૪૬-૭ અર્વાચીન યુગમા તેના દલ શરૂ થયો ૪૭-૯ નવી કળા અનુ જાગક છે ૪૯-૫૧.

## ૭. નવી કળાની ત્રિમૂર્તિ.

૫૨-૫૬

નવી કળા મૂળે ઝીકી ના ૫૨-૪ નવા કલાવાદનો પ્રણેતા બોમગાર્ડન ૫૫ તેણે બતાવેલી સત્ય-સિદ્ધિ સુદર ત્રિમૂર્તિ ૫૬ તે અરપટ છે ને વહેમ જગવે છે, ચાલુ રિથતિને પરમાણુવા માટે છે ૫૬-૮

## ૮. કળામાં વાહનધી (લોકકળા વિં ભદ્રધ્યા)

૬૦-૬૭

નવી કળા સાંસ્કૃતિક લોકકલા નથી ૧૦-૪ તે કૌને ન સમજાય એવી છે ૬૪-૧ બચ્, સમજાય તોયે છાદ કરે એવી છે ૬૬ તો પૂછી તે કળા છે ખરી? ૬૭ જવાબ - કળા સુનદા લોક મટે જ છે, એ ખરોખર નથી ૬૭.

## ૯. નવી કળાનું વસ્તુ-દારિદ્ર્ય

૬૮-૭૪

વાહનધી કળાનાં માહકણ ૬૮ ધર્મપ્રતીતિના વસ્તુવિષયનો ઝરો જતો તથો ૬૯-૭૦ લોકકળા મગી ભદ્રકળા બની ૭૦ તેથી અમજીવનની વિવિધ-સત્તા ગઈ ૭૧-૨ ભદ્રકળાની તણ જ મુખ્ય લાગણી છે (૧) ગર્વ અને ડોળ, (૨) જીવનમા અવૃત્તિ, (૩) કામ વાસના કે વિચિત્રુષ ૭૨-૪

## ૧૦. નવી કળાની અગમ્યતા

૭૫-૮૮

વાહનધીનું બીજું કણ - તે કળા અરપટ અને અગમ્ય બની ૭૫-૬ દા ત 'ડિઝન્ટ' કળા, ફ્રેંચ કવિઓ ૭૬-૭

બોડલેર ને વર્લેન—તેમની ખ્યાતિ શુ કામ ? ૭૭-૬ તેમણે કલામાં રોલેલી અમલીલતાની રીત ૭૬.

આ નવ-કલા યુગને ઉલ્લેખી ન સકાય ૮૧ તેને ખરાબ કહી શકાય ખરી ? ના. ૮૧-૨. ત્યારે શો વાલો ? કલા સુનંદા લોકને જ સમજાય એ વાત ખોટો છે ૮૩-૪. આમત્રોક ઉત્તમ કલા સમજે છે ૮૪-૫. ઉત્તમ કલા હમેશા એવી હોય ૮૫-૬. કલાની વ્યાખ્યા જ્ઞેતાંય જણાય છે કે, કલાને ન સમજવાનો મુદ્દો તો હોવો જ ન જોઈએ ૮૭-૮. ન સમજાય તો ફાપ કલાકાર—તેની શૈલીનો છે ૮૮.

## ૧૧. નવી કલાનું નકલીપણું (કલાભાસના ચાર કીમિયા) ૮૯-૧૦૪

૧. વાગ્યમયે કલાનું ત્રીજું ફળ—કલા નકલી બની ૮૯. તેનાં કારણો ૯૦ તેની ચર રીતો (૧) ઉઝીડું લેવું ૯૦-૨. (૨) અનુકરણ ૯૨ (૩) અસરકારકતા ૯૩-૪. (૪) રસ નિર્માણ ૯૪-૫. ૨. ચારમાની એકે રીત કલા નથી, તેનાં કારણો ૯૫-૯૬. આથી નની કલા કલાભાસી છે ૯૬.

૩. તે એક ધધો બની છે ૧૦૦ તે પેદા કરવાના ગુસખા—સાહિત્ય, ચિત્રણ અને સિક્કા, તથા સંગીતમાં ૧૦૧-૪.

## ૧૨. નકલીપણાનાં ત્રણ કારણો ૧૦૫-૧૧૬

નકલો પેદા કરનાર ત્રણ કારણ (૧) કલા ધધો બની ૧૦૫-૬. (૨) વિવેચકો જગ્યા ૧૦૬-૮; તેમણે જડ પ્રમાણો ખર્ચા કર્યા છે, જે ખરી કલાને ગૂંચળાવે છે ૧૦૮-૧૧૦ દા. ત. બિયોવન ને વેમર ૧૧૦-૧. (૩) ત્રીજું કારણ, કલાના ધધોની સાખાઓ ૧૧૨-૩ કલાની વસ્તુ તે શીખવાતી હશે ? કલાનું વસ્તુ—બ્રાહ્મણની એકે ઉક્તિ ૧૧૩-૫ કલાકાર વસ્તુનું શીખવી ન સકાય ૧૧૫-૬.

## ૧૩. કલાભાસનો આખાદ નમૂનો ૧૧૭-૧૨૬

વેમરનું 'નિમેવંજન રિંગ' ૧૧૭ વેમરની કલાદષ્ટિ ૧૧૭-૮. એ તો એક અશક્ય વાત હતી ૧૧૮-૬ 'નિમેવંજન રિંગ' ટોલ્સ્ટોય જીએ છે. ૧૨૦. તે કેવું લાગે છે તે કહે છે ૧૨૧-૨. પણ ઉલ્લા વર્ગો તેની ખાજી ગાંઠ છે. તેનું કારણ ૧૨૨-૫. તે નાટકની કથાના સાર ૧૨૫-૬.

## ૧૪. કડવું ઘણાં સાચું ત્યારે આ છે ૧૨૦-૧૪૦

કડવું સત્ય સ્વીકારવું કઠણ પડે છે ૧૩૦. નવી કલા વિશે સત્ય આણું છે ૧૩૦-૧. તેમાંની ઘણી નકલી છે ૧૩૧. શકિતો

આ અભિપ્રાય છે ૧૩૨ નકલથી હોમરસિ બમડે છે, ૧૩૩-૪ તેના  
કામના-સંગીત સંલિપ વિષયે નટક કળાના ૧૩૪-૬ નકલી  
કલામાં કલાનું હા. ન. ખૂ. છે ૧૪૧

## ૧૫. ખરી કલાની નિશાની — તેની એપરાકિત ૧૪૧-૧૪૩

ખરી કલાની નિશાનક નિશાની ૧૪૧-૨ તેની કસોડીનો કારણ  
એપરાકિતની મત્રા ૧૪૩ તેના અસર નહીં બાનત પર (૧)  
સંગીતનું અભિવ્યક્તિ (૨) રમતગતી સ્વરૂપ, (૩) કલાકારની  
પ્રાપ્તિશક્તિ ૧૪૩ ૪ તેમાં મુખ્ય ચોક્કસ છે ૧૪૪ આ તથા ખરી  
કલાની કસોડી છે ૧૪૫-૧ વસ્તુ વિષયનો વિચાર આથી અલગ  
કરવાનો રહે છે ૧૪૬

## ૧૬. ખરી કલાના વસ્તુ-વિષયની કસોડી ૧૪૭-૧૭૧

૧ ભાષા અને કલા જાનવ પ્રગતિનાં સાધન છે ૧૪૭  
પ્રગતિનો ધરી નિયમ ધર્મપ્રતીતિનું અનુસરણ ૧૪૮ કલા તેને  
વર્ણવે વર્તે છે ૧૪૮ ધર્મ વસ્તુ વહેમ નથી તે સમજાવ્યા હોય  
ન છે ૧૫૦ કલાના વસ્તુવિષયની કસોડી ધર્મપ્રતીતિ છે ૧૫૧

૨ આપણા સમયમાં કલાની કસોડીય ધર્મપ્રતીતિ —  
જાનવ એકતા ૧૫૨ ૨ તેના અભાવની ભાવ ૧૫૨-૩



૧૭. ખરી કલાની ખોટનાં માપાં ફળ

૧૭૨-૧૮૪

ખરી કલાની ખેટના ફળ બે જાના ૧૭૨-૩ તેના મુકસાન  
અનેક ૧૭૩ (૧) માનવ મજૂરી ઇંગ્લી ૧૮૫૫ (૨) વનિક  
હવન વ્યય ને કૃત્રિમ ખન્યુ ૧૭૫-૬ (૩) સાદા લેકની મૂલ્યવાણ  
વધી ૧૮૦૧-૧૮૬૮ (૪) સૈ કર્મ પહેતુ ને સય નીતિયર્મ ૧૮૦  
મુદાસો એ વિપરીતતા ૧૭૮ એન કે લુઆ નિ રો રેડનિયર્ડ ૧૮૦-૧  
(૫) વડેમ દેશાધિમાન વિચયવ સના ફેરવી ૧૮૧-૩

મદે આ ખરામ કયા-સાધુની શત્રુ હેઈ-જાવી ભેઈએ  
૧૮૩ ૪

૧૮. આપણે ત્યાં આ સમજવાનું છે

૧૮૫-૧૮૬

કાશરોમનુ નિવાન-કાલ ૧૮૫ તેનો ઇતિહાસ સાચો પ્રિયત  
ખોડ-માનવ એકતા ૧૮૫-૬ એ ૮ સો કે ઈતુ ખાતે ૧૮૬ પોતાના  
ખાસ હોય કાયમ કરવા વડે હોખા ન કરો ૧૮૬ કાશ અને વિજ્ઞાન  
સચી નિશા લેવા લાગ્યા છે ૧૮૭-૮ નરી કાશ વેત્યા એવી છે ૧૮૬

૧૯. ભવિષ્યની કલા

૧૯૦-૧૯૬

આનુક્રમથી ભવિષ્યની કલા નહિ જાએ ૧૯૦ તેનું સ્વરૂપ,  
સપ્રાપ્તિ, સૌની દેકનીક ૭૦ ૧૯૧-૪ તેનો વલુ વાય અને ફેર  
૧૯૪-૮ કયા અને સાંઘ ૧૯૮ આમ ચલુ કાશ ભવિષ્યની  
કાશથી લુગી હશે ૧૯૮ ૬

## ઉપોદ્ધાત

આ પુસ્તક એક જૂના ખ્યાલના ફળરૂપે આજે પ્રસિદ્ધ થાય છે તેથી આનંદ ઊપજે છે. આદમીર મોડે ટોલ્સ્ટોયના કલાવિષયક લેખોનો સંગ્રહ ('ટોલ્સ્ટોય ઓન આર્ટ') ઈ. સ. ૧૯૨૪માં અંગ્રેજીમાં બહાર પાડ્યો; ખીજે વર્ષે તે વાંચવામાં આવતાં મને લાગ્યું કે, તેનો મુખ્ય ભાગ (જે આ નિબંધ છે,) મુજસલીમાં ઉતારવો જોઈએ. એ ખ્યાલને વરસો વીત્યાં. છેવટે ઈ. સ. ૧૯૪૨-૪ ના જોશનિવાસ દરમિયાન એ કામ કરી શક્યો, તેથી એક પ્રકારની કૃતકૃત્યતા પણ થાય છે.

શરૂમાં જોશમાં અમે એટલા બધા હતા અને આખું વાતાવરણ એવું તો ખળભળતું હતું કે, તે બીડ અને ઉછાળામાં આવા પુસ્તકનું કામ કરી ન શકાય. પછી ધીમે ધીમે તેમાં સુધારો થતો ગયો; સંખ્યા પણ ઓછી થતી ગઈ; અને દોઢેક વર્ષે મને થયું કે, હવે તો આ કામ એટલા સારું પણ કરવું જોઈએ કે જોથી આ જોશ-નિવાસનું કાંઈક સંભારણું પણ રહે. એમ વિચારી, એ પાછળ મંડી પડ્યો ને એક મહિનાની અંદર તેને પૂરું થયું. અંત આપેલી પરિચયસૂચિ વગેરે ત્યાર બાદ બહાર આવીને તૈયાર કર્યાં છે.

૧

### એક આર્થ અંધ

કલા ઉપરનો ટોલ્સ્ટોયનો આ નિબંધ તેના થોડાકે આર્થ ગણાતા ગ્રંથોમાંનો એક છે. આ અંધ વિષે તેમણે જ તેના અંતિમ પ્રકરણમાં લખ્યું છે:

“મને નિકટ એવા કલાના વિષય પરનું મારું આ પુસ્તક યથા શક્તિ મેં પૂરું કર્યું છે તેમાં મેં મારી સર્વ શક્તિ આપી છે. તેણે મારાં ૧૫ વર્ષ લીધાં છે આ વિષયે મારા ૧૫ વર્ષ લીધાં છે એમ

કહેવામાં મારો અર્થ એ નથી કે, આ પુસ્તક હું ૫૬૨ વર્ષ સુધી લખનાર હતાં છું, પણ મારે એમણે જ કહેવાનું છે કે, ૧૫ વર્ષ કપર મેં આ કામ લખવાનું શરૂ કર્યું ને તે અમ માનીને કે, આ કામ મેં ઘરે માથે લીધું છે તો કપર આ થે હું તે પડું કરી સરીંગ પરતું નીકળ્યું એવું કે, આ વિષય પરના મારા વિચારો એવા તો અમ્મણ હતા કે, મને મતોપે એવી રીતે તેમને હું મોઢી ન શક્યો ત્યાંથી એ રિયે રિચાર કર્યા કરવાનું મારું નજીબી નથી, અને છતાં વાર મેં એ ફરી ફરી લખનાર માંડ્યું, પરંતુ દરેક વેળા, તેનો ઠીક ઠીક ભાગ લખ્યા બાદ, તે કામને સતોપમાર રીતે પૂરું કરવા હું અસમર્થ નીવડ્યો, ને તેને પડતું જ મૂક્યું પડ્યું હરે તે મેં પૂરું કર્યું છે અને એ કામ મને તેથી ખરાબ રીતે મેં કર્યું હશે, છતાં મન આશા છે કે, આપણા મમાજની ક્યાએ ને ઓગી દિશા પડી છે ને અને તે અનુસરે છે, તે રિયેનો, તેના કારણે રિયેનો, અને આના ખન મ્યેય રિયેનો મારો મૂલમૂલ વિચાર ખરો છે, અને તેથી મારું આ લખણ નિરુપયોગી નહિ થાય ( પા ૨૦૦ )

અથા શબ્દોમાં ટોચટોચ, પોતાના ઉપનનાં છેલ્લાં વર્ગોના આ કાર્ય રિયે લખે છે. એમાં એમણે ખચેલી મકેનન અને લીગેલી ચીરદ જ નહિ, તેની પાછળ તેમનું ને ચિતન છે તેવું તેને જ અનુકૂળ છે. ક્યાનો વિષય આગેય અમમ્મ અને મૂદ ગણાય છે. પરંતુ તેથી તે કાર્ન અમુદ જ લો નો કે નથી જાનના. ક્યા સૌને માટે છે. ક્યા દાગ લો આ ધર્મસંસ્થાપન ક્યામાં આપ્યું છે. જુઓ દેશદેશના ધર્મોના વિધિ અને ક્રિયાક્રાંતિ, મન્ત્રો તથા નર્તિઓ, ધાર્મિક ચિત્રો તથા કંપન ક્યાઓ અને પુગણો. આ બધું ક્યા દાગ સંધાય છે.

એમ જ નહિ, માનવ ઉપનને માન્ડ કે તારડ જાતી શકે એવી નાજુકમાં નાજુક, જે સ્ત્રીપુરુષ સમઘની વસ્તુ, તેમાં ક્યાએ સારી પેડે ભાગ બજાવ્યો છે નૃત્ય, સંગીત છંદોથી ધર્મસંમનમાં જ નહિ, પરંતુ સમાજસંગનમાં તેની દાગ સારી પેડે કામ લેવાયાં છે. ક્યા એથી પણ વિચારવાનો મુદ્દો બને છે.

અને માનવ અર્થક્રમણમાં ને કેવો મુદ્દો બને છે એ તો ટોચટોચ આ ગ્રંથના આદિમાં અને તેના 'ત્યારે ફરીશું જુ' એ ગ્રંથમાંય ખનાવે છે. ક્યાને માટે પણ પાર વગરનો માનવ્યમ બોધે છે; અને

તેનાં ફળનો ઉપભોગ તેના કરનારના કરતાં વે ન કરનાર મોટે ભાગે કરે છે. તે બરોબર છે ? — આ પ્રશ્ન પણ કળા અંગે જોડે છે.

અને સૌથી મોટો પ્રશ્ન તો એ છે કે, આ ‘કલા’ ‘કલા’ કહીને ફટકા કરવામાં આવે છે એ વસ્તુ છે શું? એનું કોઈ વ્યાપક સ્વરૂપ કે, કોઈટી છે ખર્ગ? કે પછી તેની ખાં ધર્મ માથે વાગેલી ટોળીના સોડોનો મત જ એનો નિર્ણાયક છે? અને તેઓ ઘણે ભાગે ‘આધ્યાત્મિક ગોળીમાર’ જ નથી રમતા હોતા? તેઓમાં બધાં કારણોની અસરો કામ નથી કરતી હોતી? બીજું કાંઈ નહિ તોય તેઓએ કલા ખાખત આપ્યુંને સાદી સરળ સમજ તો આપવી જ જોઈએ.

આમ કલા માનવજાતના ચતુર્વિધ પુરુષાર્થમાં ઓતપ્રોત રહેલી ચીજ છે. તેને અમુક ખાસ લોકની ચીજ ન કહી શકાય. છતાં લાગે છે એમ. એ બરોબર છે? ના, તો તે શું છે? — આનાં જે ઉત્તર અને સમજ ટોસ્ટોય આ પુસ્તકમાં આપે છે, તે ગમે તે વાચકને પણ જોડે અસર કર્યા વગર નહિ રહે. જે આંતર પ્રતીતિના જોશથી અને માનવ દિલની કળકળથી એ લખે છે, તે તેમાં જે પ્રામાણિક અનુભવની લાગણીનું પૂર રેલાવે છે, તે વાચકને સોંસરું હૃદયમાં પહોંચ્યા વગર રહે એમ નથી. એથી કરીને આ નિબંધ પોતેય ગદ્ય-કલાનો એક ઉત્તમ નમૂનો બન્યો છે, એમાં શંકા નથી, એ વાંચીને અગ્રેજ વિવેચક એ. બી. વોકલીએ લખ્યું હતું, “ટોસ્ટોય ડેવો અદ્ભુત ગદ્યકલાકાર છે! કેવું તેનું જોમ અને કેવું દૃઢતા! અને ડેવી સચોટ અસર!”

## ૨

### મહાન સાધકની પ્રસાદી

ટોસ્ટોયનું જીવન જોઈએ તો તરત સમજાય છે કે, તેનો અંધ બીજી જાતનો હોઈ ન શકે. ટોસ્ટોયને કલાને અંગેનું કોઈ દ્વિતીયિક પીંજણ કરવું નહોતું. યુરોપમાં અનેક અધ્યાપકોએ તેમની પૂર્વે વિદ્યાપીઠોમાં કલામીમાંસા અંગે આનું કામ કર્યું હતું. તે એ પરંપરાના

નહોતા. તેમને કદા અંગેનો આ પ્રશ્ન પોતાના જીવનમાંથી જાગ્યો હતો. તે એમની અંતર્મુખતાનું ફળ હતો. ૫૦ વર્ષની ઉંમરે પહોંચતાં સુધીમાં તે યુરોપમાં એક ઉત્તમ સાહિત્યકાર તરીકે નીવડી ચૂકેલા હતા. પરંતુ એ માત્ર સાહિત્યકાર નહોતા. તે એક સત્યશોધક સાધક પણ હતા. જીવનને કલાકારની નાજુક સંવેદનાથી તે અનુભવનાર હતા. કુશળ દ્વિચક્ષુની તીક્ષ્ણ વેધકતા એમની જીવિમાં હતી. અને એ જીવિ ધર્મ કે સામાજિક વાડાં યા રૂઢિ ઇંડો થી સ્વતંત્ર હતી. અને સૌથી ખાસ તો એ કે, તે પોતાની આસપાસના જીવનને અને પોતાને પણ, ઊંડે જિતરીને અને અપ્રમાદપૂર્વક, નિદાળનાર અને ચકાસી જોનાર હતા. સોક્રેટીસ પેઠે એ બારે જિજ્ઞાસુ હતા. પોતાના કાળના યુરોપમાં, રશિયામાં, મોરોક્કોમાં, અને પોતાની જમીનદારીનાં ગામડાંમાં અને પોતાના અમીર ઘરમાં એટલે કે અમીર ઉમરાવોમાં, — બધે જે કંઈ તે જુએ-જાણે, તેનો તંત કાઢવા તે સહેજે પ્રેરાતા. સોક્રેટીસ પેઠે એમણે યુદ્ધ પણ જોયું હતું. અને રણક્ષેત્ર પર સૈનિકો જ્યારે પથ પેઠે લડી લડીને જડતાની જિંધ કાઢતા, ત્યારે આ સંવેદનશીલો માનવાત્મા તે સંહારમાં જડ ન બનતાં, રણક્ષેત્રની મરણ-ભૂમિકામાં જીવનતત્ત્વને ચિંતવતો. આમ, અમીર જીવનના આરામમાં પણ, શાક્ય મુનિ જેવા રાજર્ષિ સ્વભાવનો એ માણસ જીવનનાં મૂળતત્ત્વોનો વિચાર જૂલોતો નહિ. કલાકાર-માનસનું એક એવું લક્ષણ લાગે છે કે, ઇદ્રિયાનુભવ અને તેનાં સુખદુઃખના આવેગો તે નાજુકાઈથી ને તીવ્રપણે માણે છે, પણ તેની જ સાથે — કદાચ તેને જ નિમિત્તે તે માનવ હૃદયમાં રહેલાં ઊંડાં તત્ત્વોને પણ પામે છે. આની બેનાળી સંવેદના કલાકારીય પ્રકૃતિનું લક્ષણ તો ન હોય ? એ ગમે તે હો, ટોલ્સ્ટોય પ્રકૃતિએ આવા હતા. સંગીત માટે તેમને બારે શોખ હતો,

૦ મોડ ( 'ટોલ્સ્ટોય જોન આર્ટ', પા. ૯૭ ) આ સંબંધમાં મહે છે કે, " ખરેખર, તેમના આ કામને માટે તે પૂરા વાયક હતા. . . . એ અર્થે એમની પાસે માણસો અને પુસ્તકોનું બારે જ્ઞાન હતું, જીવનનો બહોળો અનુભવ હતો, અને જીવિ તથા અંતરાત્માનો અવાજ એ બે સિવાય કશું સત્તા ન બધનમાંથી એ મુકા હતા "

એમ પોતે જ જણાવે છે. ૧૯મા સૈકાના આરંભાદી રશિયાનાં અમીરી અમનચમનના એ ભોક્તા અને સાક્ષી હતા. સામેથી તેના જ ક્ષત્રપ કે પાપાકપ એવી જે ખેડુપ્રજાની કંગાલિયન તે પણ તેમણે જાતે જોઈ હતી. આવા વિષય અનુભવ-ગણિમાંથી રૂઝમાં તેમણે કથાઓ નાટકો છંદ કથાકૃતિઓ આપી. એમાં એમને નામના પણ ભારે મળ્યા. પરંતુ એ એમનું ઇતિ નહોતું. ઘણા સાધકો રૂઝમાં જેમ ભક્ત કવિ બને છે ને પગી અતે જ્ઞાની કવિ યાવ છે, એમ ટોલ્ડોયમાં પણ જોવા મળે છે તે ઇ. સ. ૧૮૨૮મા જન્મ્યા; અને ઇ. સ. ૧૯૧૦માં તેમણે દેહ છોડી. ઉપર જોયું એમ, રૂઝનાં ૫૦ વર્ષો કથા કૃતિઓમાં ગયા બાદ, તેના પરિપાક રૂપે જ જ્ઞાન ત્રયો જન્મવા સાગ્યા. આ ત્રયો ગણકજ્ઞાના નમૂના છે; પણ એ તો એની સચોટ શૈલીનું વર્ણન થયું ખરું જોતાં, એ ત્રયો અર્વાચીન યુરોપનાં વિવિધ જીવનક્ષેત્રોની તક્ષરપર્થી સમીક્ષારૂપ દર્શનત્રયો જેવા છે. અને આ સમીક્ષા એમનાથી કર્યા વિના રહેવાય નહિ ત્યારે તેમણે કરી છે. એમનો જીવન-

એક સામાન્ય લક્ષણ એ હોતું કે, તે બાએ જ રસિયામાં તો છપાવી શકાતા, કેમ કે તેમાં રજૂ થતા વિચારો સત્તાધારીને ખૂબે એવા ભારે ક્રાંતિકારી અને રૂઢિ-વિરોધી હોતા. તેથી રસિયામાં તેમનો પ્રચાર “દેશ બહાર છપાય ત્યાંથી છપી રીતે આવેલી ‘ગેરકાયદેસર’ નકલો દ્વારા, કે હાથે કરી લીધેલી નકલો દ્વારા, કે ખાનગી રીતે લીધો કે એવા સાધનથી છાપેલી નકલો દ્વારા જ થઈ શકે.” (મોડ-જીવનકથા ૨-૧૬૦)

## ૩

## ટોલ્સ્ટોયની જીવન-સમીક્ષા-માળા

આ મંથમાળાનો ક્રમ પણ બોધક છે. શરૂઆત ‘કન્વેશન’ કે આત્મનિવેદન દ્વારા (૧૮૭૮) થાય છે. તેમાં તે પોતાના વર્ગનું અને મંડળના લોકોનું જીવન તપાસે છે, જેમાં મધ્યમિનું અસમત પોતે છે. ક્ષાના પોતાના આ મંથની શરૂમાં જે સલાહ ટોલ્સ્ટોય છાંવે છે, તે આ આદિ મંથમાં પણ એ — બધે આટલી સ્પષ્ટતા વગર, છતાં — જુએ છે —

“અમને બધાને ત્યારે ખાતરીબદ્ધ લાગતું કે, બનતી બધી ઉતાવળ કરીને બોલવું, લખવું, ચીતરવું એ અમારે માટે જરૂરનું છે, કેમ કે એ બધું માનવજાતના બચાને માટે એઈએ છે. . .

“હજારો કારીગરો દહાડોરાત પોતાની બધી શક્તિ ખર્ચીને છાપકામ પાછળ વૈતરું કરતા; ટપાલખાત તેને આખા રસિયામાં ફેલાવતું; અને અમે તો અમારો હાથેસ ઝીક્યે જ રાખતા, ને તેમાં તૃપ્તિ નહોતી થતી, પણ એ જ શુસ્સો કરતા કે અમારા તરફ પૂરતું ધ્યાન નથી અપાતું. . .

“અમારા અંતરના જંડાણમાં જે સત્યું હતું તે તો બને એટલી ક્રીતિ અને લઈમી જ મેળવવાનું. તે સાચું ચોપડીઓ લખવા સિવાય અમે બીજું કરી શકતા નહિ અને એ અમે કરતા. પરંતુ આવું નકામું કામ કરવું અને મનમા ખાતરી રાખવી કે અમે તો ભારે મદત્તવા લોક બીએ, એને સાચું અમારે તેના સમર્થનનો વાદ જોઈએ એટલે અમારામાં એનો વાદ યોગ્યતામાં આવ્યો. . . . આ વાદમાં અમે સૌ સમત હોત તોય કીધ, પરંતુ અમારામાંનો કોઈ એક વિચાર કહે તો બીજે તેથી સાવ

સામેનો કહેનો આવી અમારે વિચારમાં રડવું જોઈએ હવે પણ અમે તેને વિસારે પાડતા.

“હવે મને રજા દેખાય છે કે, ગાંડાની કઠિપનાલ જેવું આ બધું હવે ત્યારે તો મને આની આછી ઝાંખીમાત્ર જ હતી, અને બધા ગાંડાઓ પોતા મિલાયના સૌને ગાંડા કહે છે એમ હું બધાને ગાંડા કહેતો.”

આમ ઉત્તરાર્ધના નવ-જીવનની શરૂમાં જ આ વિખ્યાત લેખકને પોતાની પ્રવૃત્તિ વિષે પ્રશ્ન ઊડે છે. એમાંથી એ ધર્મના ચિંતનમાં પડે છે અને જાઠઝાતનો અભ્યાસ કરી. ‘ગોરપેસો’—નવા કરારની સુવાર્તાઓનો પોતાનો અનુવાદ અને અર્થ બહાર પાડે છે. (૧૮૮૧.) અને એ ચિંતનમાંથી આગળ ઈ. સ. ૧૮૮૩માં પોતાની જે શ્રદ્ધા બંધાય છે, તેનો ગ્રંથ ‘વોટ આઈ બિલીવ’ (મારી શ્રદ્ધા) બહાર પાડે છે. અદિ સા કે અપ્રતિકાર, જાતમહેનત કે શરીરશ્રમ, કામવાસના પર વિજય, ૪૦ જીવનતરવો આ ગ્રંથમાં જોવા મળે છે. અને ત્યાર પછી તે પોતાના જીવનમાં પણ પસંદ કરે છે. આ આખા પરિવર્તન વિષે મોઃ ટૂંકમાં લખે છે કે, “ટોચટોચના જીવનનાં એક પછી એક આવતાં પાસાં એક-એકમાં એવાં તો ઓતપ્રોત સંકળાઈને જીધડતાં જાય છે કે, એમનું વર્ગીકરણ કરી બનાવવાનો કશો પ્રયત્ન ભાગ્યે જ સંભવ આપે એવો થઈ શકે છે. એમ કહી દેવા મન થાય છે કે, ૧૮૮૫ સુધીમાં તે પોતાનો નવજીવન-માર્ગ ચોક્કસ અપનાવી ગયા હતા.” (પા. ૨૦૪—અંથ ૨.) તે વર્ષમાં એ માંસાદાર, શિકાર, અને તમાકુ ખેડે છે. બીજે વર્ષ ખેતરમાં મજૂરી કરવા લાગે છે. અને આ જ વરસમાં તે આર્થિક જીવનની મીમાંસા કરતો પોતાનો ગ્રંથ — ‘ત્યારે કરીશું શું’ પ્રસિદ્ધ



બાદ તે ‘કૂઝર સોનાટા’ નામથી એક કથા લખે છે, જેમાં તે સંગીત અને સ્ત્રીપુરુષસંબધ વચ્ચે ડેવી ગાંઠ છે, એ બતાવે છે. સંગીતથી બ્રહ્મ પણ યર્ષ સકાય, એ એમાં બતાવ્યું છે. સંગીતની ઉદાત્ત અસર પણ છે, એ ટોસ્ટોય માને જ છે. પરંતુ તે આમાંથી એ વિચાર તરફ વળે છે કે, કલા-ખાતર કલા નહિ, પણ જીવનને ખાતર બધું જ છે તેમ જ કલા પણ હોવી જોઈએ. જોકે, આ રપજતા આ કથામાં તો નથી. તે તો છેવટની આ કલા-મીમાંસાની ચોપડીમાં જ આવે છે. અસ્તુ.

ત્યાર પછીનાં વર્ષોમાં તેમના ચિંતનાત્મક ગ્રંથોમાં ‘ધર્મશસ્ત્ર રાજ્ય તમારા અંતરમાં છે’ (૧૮૯૩), ‘ખ્રિસ્તી ધર્મ’ અને ‘દેશાભિમાન’, ‘ધર્મ’ અને ‘નીતિ’, ‘શુદ્ધિ અને ધર્મ’ (૧૮૯૪), ‘દેશાભિમાન અને શાંતિ’ (૧૮૯૬), — એ પ્રસિદ્ધ થાય છે. અને બે વર્ષ પછી — ૧૮૯૮માં, તે બધા ગ્રંથોના સમારોપ કે સમન્વય જેવો આ કલાગ્રંથ બહાર પાડે છે.

વાચક જોશે કે, ઉપરના બધા નિબંધોનો નિચોડ, એક કલાકારની છટાબેર આ ગ્રંથમાં આવી જાય છે. કારણ ઉગ્રાકું છે : ટોસ્ટોયને મન કલા મહાન વસ્તુ છે. તે રંજન નથી, ખેલ નથી, પણ જીવન ઘડનાર એક આત્મ-પરિચ્છેદ છે. ૧૮૭૮માં ‘આત્મનિવેદન’ કરતાં એમને પોતાના કલાકાર્ય વિશે શંકા બિડી, તેનો વીસ વર્ષે તે આ નિબંધ દ્વારા ઉકેલ પોતાની જાતને આપે છે, અને કહે છે કે, “આ મારું લખાણ નિરુપયોગી નહિ થાય. . . . (કેમ કે) મારો મૂળ વિચાર ખરો છે.”

એ દ્વંદ્વમાં હવે જોઈએ.

૪

કળા મૂળે શું છે

ટોસ્ટોયે પોતાનો આ જવાબ એવો પગથિયાવાર મૂક્યો છે કે, તેમના નિબંધનું ‘ખોણ’ જોવાથી પણ તેની સર્ગંગ રૂપરેખા મળી જાય છે. વીસ પ્રકરણમાં નિબંધ પૂરો થાય છે. તેમણે તેમનાં નામ

નથી પાડ્યાં. આ અનુવાદમાં વાચક નામો તથા દક્ષીણના પ્રવાહને સાંઢળી આપવા બાજુ પર મૂકેલી ટીપો પણ ભેગે; તે મારા ઉમેરા છે. અને તેમને ‘પ્રકરણોનું વિગતવાર સત્કલ્પિયુ’ નામથી શરૂમાં ઉતાર્યા છે, તે ભોવાથી મથની રૂપરેખા જરોજર મળી જશે. અહીં આગળ આપણે તેમના જવાબને જ ટૂંકમાં ભેઠશું.

એક જગાએ તેમણે કહ્યું છે એમ, બાળક પણ સમજી શકે એવી સરળતાથી વસ્તુ મૂકી શકાય, તો તે તેની સાચી સમજની પાકી કસોટી છે, એમ માનવું. એમની કસાદષ્ટિ આ કસોટીમાં પાર પડે એવી છે.

મનુષ્ય સામાજિક પ્રાણી છે. અરસપરસ વિનિમય કરવાની તેને સ્વાભાવિક ભૂખ હોય છે — એક પ્રદાગની અદ્ય અંતરિક ભૂખ હોય છે. તેથી ચિત્તમાં પ્રતીત થવું અને તેને વ્યક્ત કરવું, એ એક જ અનુભવનાં બે પાસાં છે. દેહી અને દેહ, તેમ આ પ્રત્યય અને તેનું વ્યંજન છે.

આ વસ્તુ માનવ ચિત્તની ખાસિયત છે. તેને લીધે તે, રાત્રી પશુ ન રહેતાં, માનવ પ્રાણી અને સામાજિક પ્રાણી બને છે. જ વસ્તુ તેમાં અને નીચલી યોનિઓમાં બેઢ પાડનારી છે.

આ વિનિમય માણસ બે વસ્તુનો સાથે છે. ૧. તરૂં કે જુદીથી તેને જે વિચાર આવે તેનો; ૨. મનમાં લાગણી રકુરે તેનો.

અને તે માટે તેને પોતાનાં બે સાધનો છે :—વિચાર વિનિમય કરવા માટે માણસ બાપા વાપરે છે; અને ભાવના કે લાગણીનો વિનિમય કરવાનું તેનું સાધન કલા છે.

આમ ‘કલા એ મનુષ્ય મનુષ્ય વચ્ચે વિનિમયનું એક સાધન છે.’

અને એ સાધનનો “આધાર એ હકીકત પર છે કે, એક માણસ પોતે અનુભવેલી ભૂમિ કે લાગણી વ્યક્ત કરે, તેને સામે માણસ પોતાનાં જ્ઞાન કે આંખથી ઝીવીને અનુભવી શકે છે.” (૩૫.) “આમ સામા માણસની લાગણીઓનો આધાર ઝીવીને પોતે જાતે તેમને અનુભવી શકવું, એવા પ્રકારની જે મનુષ્ય-શક્તિ, તેના ઉપર કલાપ્રવૃત્તિ અવલભે છે.” (૩૬.)

એટલે ‘ કર્તાએ અનુભવેલી લાગણીઓથી જો શ્રોતા કે પ્રેક્ષક વર્ગ ચેપાય, તો તે કૃતિ કલા છે ’ (૩૭.) ‘ એક વાર પોતે અનુભવેલી લાગણી પાછી પોતામાં જગવવી, અને એમ કરીને પાછી તેને હવન-ચવન, રેખા, રંગ, ધ્વનિ કે સજ્જ-ચિત્રણ દ્વારા બીજાઓને એવી રીતે પહોંચાડવી કે જેથી તે જ લાગણી તેઓ અનુભવે, — કલાપ્રવૃત્તિ આ વસ્તુ છે. ’ (૩૮.)

આમ “ કલા એ મનુષ્યોમાં એકતા કે મિલનનું સાધન છે. ”

એનો કુદગતી પાવો એ છે કે, મનુષ્ય-ચિત્ત સામાની લાગણી ઝીલી શકે છે. તેથી જ તો ‘ કલાની ક્રિયા અતિ મહત્ત્વની માનવપ્રવૃત્તિ છે. ખુદ ભાષાની ક્રિયા જેટલી તેની મહત્તા છે, અને મનુષ્યમાં તે જેટલી જ સર્વસામાન્ય વ્યાપેલી છે. ’ (૩૯.)

આ જો કલા હોય તો, તે આવા ‘ તેના વિશાળ અર્થમાં, આપણા આખા જીવનમાં સભર વ્યાપે છે. . . . હાજરું, મગ્ગ, ચાળા કે નકલ, ઘર શણગાર, વસ્ત્ર અને વાસણૂકસણૂકી માંડીને પ્રાર્થના, ઇમારતો, સ્મારકો, વિજયકૂચો — આવી અવી વિવિધ બધી વસ્તુઓ કલાકૃતિઓ ગણાય. ’ અને ‘ તેમનાથી આપણું માનવજીવન ભરેલું છે. ’ (૪૦)

અને ટોસ્ટોય એમ જ કહે છે; ને તેથી જ તે જણાવે છે કે, કલા એક પ્રાથમિક અને મૂળભૂત માનવ-પ્રવૃત્તિ છે.

પરંતુ સામાન્ય રીતે ‘ કલા ’ શબ્દ આવા બધાને નથી લગાડતો. તે “ આપણે માત્ર તેના થોડા જ આવિષ્કારોને, તેના મર્યાદિત અર્થમાં લગાડીએ છીએ. ચિત્રેટગ, સંગીત-જલસા અને પ્રદર્શનોમાં જો આપણે જોઈએ કે સાંભળીએ, તેને જ કલા સમજવાને આપણે ટેવાયા છીએ. ” (૩૯.) જ્યારે ખરું જોતાં, “ આ બધું તો જીવનમાં જોના વડે આપણે આપણે કરીએ છીએ એવું જ કલા-સાધન, તેનો નાનામાં નાનો જ ભાગ થયો. (૪૦.)

આમ કેમ ? માનવજીવનમાં ત્યાં ત્યાં પડેલા આટલા બધા વિપુલ કલા-રાશિમાંથી આટલું જ કેમ પસંદ થાય છે ? એને જ કેમ મહત્ત્વ મળ્યું છે ? એનો કાર્ઠ કાપદો છે ?

આ પ્રશ્નનો જવાબ એ આ ગ્રંથનો બીજો ને ગોટો એક મીલિત મુદ્દો છે. કલાની ઉપરની પાયારૂપ વ્યાખ્યાને જ અનુરૂપ અને સમગ્ર માનવજાતને વ્યાપક એવું એ વિવેચન છે. ટોસ્ટોયેવનું જીવનદર્શન એમાં નિયોડરૂપે આવી જાય છે. તેમાં માનવ ઇતિહાસની એક સનાતન બાબુ પણ તેવા જ એક સનાતન સિદ્ધાંતરૂપે તે રજૂ કરે છે. તે જોઈએ.

૫

### તેના મર્યાદાનો કાયદો

આ કાયદો સમજવાને માટે પ્રથમ તો એ બૂલતું ન જોઈએ કે, કલા એક માનવ પ્રવૃત્તિ છે. તેનો હેતુ માનવ માનવ વચ્ચે લાગણીઓનો વિનિમય કરવાનો છે. એટલે બીજી અનેક વસ્તુઓ પેડે, કલાનો વિચાર પણ જીવનથી અલગ રીતે કદી ન કરી શકાય. ટોસ્ટોયેવના કલા-દર્શનની જો આસિયત હોય તો આ છે:— “તેનું જીવનદર્શન એવું હતું કે, કળાને જીવનથી અળગી કરી એક અલગ વાડામાં પૂરી દેવાની પ્રવૃત્તિ, કે જેથી કળા ન જીવન પર અસર કરી શકે કે ન જીવન તેના ઉપર, તેનો જ તે ઇન્કાર કરતું હતું.” (મોડ-૬૮). માનવ જીવનના મૂળ વિચારને કે તેના હેતુને અલગ રાખીને કોઈ માનવ પ્રવૃત્તિ શુદ્ધિપુર-સર કે સમુક્તિક વિચારો ન શકાય. આ સામાન્ય કાયદો કળાને પણ લાગુ પડે છે. અને તે કાયદો ખ્યાનમાં રાખીને જોઈએ તો જ કળા કહેવાતી માનવ પ્રવૃત્તિનો અર્થ સમજી શકાય છે. ગદ્ય, જે તેમ ન કરીએ તો તે અર્થ સમજવામાં બૂલ જ બાઈએ અને તેથી આખા જીવનની દૃષ્ટિ જ ચૂંથાઈ જાય. \*

આ મોટી વાત ને નહિ સમજે તેને ટોક્સટોપનું કળાનું દર્શન નહિ સમજાય. એ મોટી વાતને ડાર્ઠ ઇન્કારી તો ન જ શકે એ ઉધાડું છે. જીવનથી ચડિયાતું બીજું શું છે ?

આવા મજબૂત પાયા પર ટોક્સટોપ આગળ વધે છે અને કહે છે કે જીવનમાં ને વિપુલ કલારાસિ પડેલા છે તેમાંથી અમુક જેને 'આપણે વીણી લઈએ છીએ અને ખાસ મહત્ત્વ આપીએ છીએ', તે તપાસતાં તેનો એવો ધોરી નિયમ જોવા મળે છે કે, "મનુષ્યોએ હમેશા તેમાંના એ જ ભાગને મહત્ત્વ આપ્યું છે કે જે તેમની ધર્મપ્રતીતિમાંથી ઝરતી લાગણીઓનું વદન કરે છે. આ નાના ભાગને તેઓએ ખાસ કરીને કળા કહી છે, અને કલા શબ્દનો પૂર્ણ અર્થ તેને લગાડ્યો છે."

આ ધર્મપ્રતીતિ શું છે ? એ ડાર્ઠ સાંપ્રદાયિક કે વાડાગ્રામી વસ્તુ નથી. (પૃ ૧૫૧). જેમ કલા એક માનવ ચિત્ત-વિશ્રુતિ છે, તેમ જ ધર્મપ્રતીતિ દરેક માનવ અને તેના સમાજમાં રહેલી છે:

"દરેક યુગમાં અને દરેક માનવ સમાજમાં તે તે આખા સમાજને સર્વસાધારણ એવી, શું સાકું અને શું નકાકું એમ કહેતી, સદસદૃશિવેકની અમુક ધર્મભાવના કે ધર્મબુદ્ધિ મોત્તદૃ લેાય છે; અને કળા વડે જે લાગણીઓ વદન પામ તેમની કિંમત આ ધર્મદૃષ્ટિ કરાવે છે. તેથી બધી પ્રજાઓમાં પોતાની આવી સર્વસાધારણ ધર્મબુદ્ધિ જે લાગણીઓને સારી ગણે, તેમનું વદન કરતી કળા સારી લેખાતી અને તેને ઉત્તેજન અપાઈ; પરંતુ આ સર્વસામાન્ય ધર્મભાવના જે લાગણીઓને ખરાબ ગણે, તેમને વદતી કળા ખરાબ ગણાતી અને તેને રદ કરવામાં આવતી. ત્યાર પછીનું બાકીનું મોટું કલાક્ષેત્ર, કે જે વડે લોકો અરસપરસ લાગણી-વિનિમય કરે છે, તેની જગ્યા પત થતી નહિ. અને જે યુગમાન્ય ધર્મભાવનાથી તે સામે

કલા અંગે પણ છે. જે તેને યોટી રીતે સમજાવે ના તે આપણી આખી જીવન-સમજને જ ચૂંચી નાખી ચૂંચનાડામાં નાખે. સાચી ધર્મપ્રતીતિની ચાવીથી આપણે કલાને જીવનના નકરામાં બરોબર તેના ખાનામાં મૂકી રાખીએ છીએ; એટલે પછી તે રાજકારણ, અર્થકારણ, સૌપુરુષસંબંધ, વિજ્ઞાન, અને માનવ પ્રવૃત્તિના બીજાં બધાં ખાસાંની સાચી સમજની ભેડે બરોબર ઝોડવાઈ રહે છે."

જય તો જ તેની ખબર લેવાતી, અને તે તેને ફેડી દેવાને માટે જ ગ્રીક, હિંદી, મિસરી અને ચીની — સૌ પ્રજાઓના આત્મ જ હવે, અને ખ્રિસ્તી ધર્મ આગ્યો ત્યારે પણ એમ જ હવે ” (૪૪-૫)

અને આ ધર્મભાવના કાર્મ સૂક્ષ્મ કે અમુક ગણતર લોકને જ ગમ્ય એવી દશી ખાસ ચીજ નથી હોતી. આખા સમાજને આવરીને રહેતી તેની તાકાત તે હોય છે. તેથી જ તે તે સમાજ એક સાંસ્કૃતિક સમૂહ બનીને ગહે છે. કુરાન કહે છે કે, દરેક જાતને, દરેક જમાતને અપ્પાએ પેગખરો આપ્યા છે, એ ઉપગના જ સિદ્ધાંતનું સમર્થક વાક્ય છે. હિંદુઓના અવતાર-વાદને પણ આ સિદ્ધાંત સાથે સરખાવી શકાય. ટોલ્સ્ટોય એ જ વસ્તુને સ્પષ્ટ કરીને કહે છે કે —

માનવજાત સતત સારા કે હિંમત જીવન તરફ પ્રગતિ કરે છે. જેમ નદી વહે છે તો તેને દિશા તો હશે જ, તેમ માનવ સમાજ જો ઇતિહાસમાં વર્તે છે તો તેના વર્તનને દિશા હોય જ. આ દિશા એ તે તે સમાજની ધર્મભાવના છે. (પા. ૧૪૮.) અને ‘દરેક માનવ હિંનયાનની પેડે આમાં પણ તેના નેતાઓ હોય છે. (નેતાઓ એટલે કે એવા માણસો કે જેઓ ખીજ કરતાં જીવનનો અર્થ વધારે સ્પષ્ટ સમજે છે.) અને આવા આગળ પડેલા માણસોમાં હમેશા એક એવા માણસ હોય છે, કે જે આ જીવનના અર્થને ખીજ કરતાં વધારે સ્પષ્ટતા, સ્પષ્ટતા અને બળપૂર્વક, પોતાની વાણીથી અને પોતાના જીવનથી વ્યક્ત કરતો હોય છે.’ (૪૨.)

આવા માણસની સ્મૃતિની આસપાસ, કાળાતરે, જેને ‘ધર્મ’ કહેવાય છે તે જાગે છે, એ વિચાર અહીં છોડીએ. કહેવાની મતનમ એ છે કે, આવા બધાએના ધર્મો પણ એ કાળની સ્પષ્ટ શુદ્ધ ધાર્મિકતાના પ્રતિનિધિ હોય છે. એટલે કે, દરેક સમાજ પામે પોતાની ધર્મદષ્ટિ કે જીવનના પરમ અર્થની સમજ યા વિકાસદિશા હોય છે. (પા. ૧૪૮ જુઓ.) આ વસ્તુ તેના મમમ પુરુષાર્થની નિયામક બને છે; અને તે નિયમનમાં ક્યા પણ આવી જ જાય છે. એટલે, ક્યાનો મર્યાદિત અર્થ જે ચાલુ છે તે પણ સમાજજીવનના વિકાસના આવા મૂળ કાયદામાંથી છે.

કલાની મર્યાદા આંકતો કાયદો ત્યારે આ છે.

એટલે પ્રશ્ન થાય છે, શું આ કાયદો જડ સ્થિત છે? એનું સ્વરૂપ શું? એની સારાસારતાનો આધાર શાની ઉપર? ટોલ્સ્ટોયનો આનો ઉત્તર બોધે છે.

૬

### કલા અને વિજ્ઞાન

આનો ઉત્તર આપવા ટોલ્સ્ટોય કળા જેવી જ આપણી બીજી મૌલિક માનવ-પ્રવૃત્તિનો વિચાર રજૂ કરે છે. તે પ્રવૃત્તિ એટલે વિજ્ઞાન. તે કહે છે કે, કલા જલ શુદ્ધ સરળ વહે તે માટે જરૂરું છે કે, “તેના જ જેટલા મહત્વની અને તેને નજીકના મંથનવાળા એવી જે બીજી આધ્યાત્મ માનવ-પ્રવૃત્તિ વિજ્ઞાન, કે જેના ઉપર કલાનો હમેશા આધાર રહેલો છે, તે પણ કલાની માફક” પોતાના યુગની સાચી ધમ પ્રતીતિને વક્ષાદાર રહેવી જોઈએ. “શરીરનાં હૃદય અને દેહસાંની જેમ કલા અને વિજ્ઞાન એકબીજા જોડે નિકટ જોડાયેલાં છે.” (૨૦૧). કલાની પેઠે ‘વિજ્ઞાન પણ, તેના વ્યાપક અર્થમાં, શક્ય એવા બધા જ જ્ઞાનનું વહન છે; પરંતુ, તેના મર્યાદિત અર્થમાં, આપણે મહત્વના ગણેલા જ્ઞાનને જ વહે, તેને આપણે વિજ્ઞાન નામ આપીએ છીએ.” (૨૦૨)

અને આ મહત્વ આપવાનો કાયદો પણ પાઠો એ જ યુગધર્મનું દર્શન કે ધર્મશુદ્ધિ જ હોય છે. વિજ્ઞાન અને કળા બેઉ મળીને એને ઉપકારક બને છે; એને ઉપકારક બનવામાં બેઉની સત્યતા, કૃતાર્થતા અને ઇતિકર્તવ્યતા છે.

આ ધર્મશુદ્ધિ પેગલ જમાનામાં એક હતી. ખ્રીસ્ત અને આદિ રામનો તેને વક્ષાદાર રહી ડગ્લાસર્જન કરતા, તો તેમની કળા મસાહર થઈ. અને તેમ જ બીજી પ્રજાઓ અને દેશોમાં થયું છે. કેમ કે એ તો સિદ્ધ વાત છે કે, “દરેક ઇતિહાસયુગમાં અને દરેક માનવ સમાજમાં જીવનના અર્થ કે સાર્યકતાની અમુક ચોક્કસ ગમજ મોજૂદ હોય છે . . . જે આપણને દેખાય કે, આપણા સમાજમાં તો ધર્મપ્રતીતિની એવી વસ્તુ છે નહિ, તો તેનું કારણ એ નથી કે, ખરેખર તે છે જ

નહિ, પણ (તે હયાત હોવા છતાં) તેને આપણે બેવા માગતા નથી; અને તે એટલા સારુ કે, આપણું જીવન એ ધર્મપ્રતીતિ પ્રમાણે ચાલતું નથી એ હકીકતને તે પ્રતીતિ ઉવાડી પાડે છે." (૧૪૮.)

એટલે આપણે ચર્ચાએ છીએ એ બાજતનો ઉત્તર, આપણી આજની યુગધર્મપ્રતીતિ શી છે, એ સમજવામાં રહેલો છે. કદા અને વિજ્ઞાને આજ એને વફાદાર રહેવું જોઈએ.

ટોલ્સ્ટોય એનો સાદ જવાબ આપે છે કે, એ ઈશુ ખ્રિસ્તે આપેલી જીવનદષ્ટિ છે : "આપણા સમયની ધર્મપ્રતીતિ, તેના વ્યાપકમાં વ્યાપક અને વધારેમાં વધારે વહેવારુ અર્થમાં, એવા જનગત ભાનમાં રહેલી છે કે, આપણુ ભૌતિક તેમ જ આધ્યાત્મિક, વૈયક્તિક તેમ જ સામુદાયિક, ઐહિક તેમ જ પારલૌકિક કે શાશ્વત, એવું જ ઉભય કલ્યાણ, તે મનુષ્યોમાં ભ્રાતૃભાવની અભિવૃદ્ધિમાં—એકમેક સાથે પ્રેમભર્યા મેળમાં રહેલું છે." (૧૫૧.) અને તે આગળ કહે છે કે, આ દર્શન ઈશુ ખ્રિસ્તનું જ નથી; પણ "જૂતકાળના યુગના બધા ઉત્તમ પુરુષોએ કહ્યું છે એટલું જ નહિ, આપણા યુગના ઉત્તમ પુરુષોએ અનેકવિધ બાજુએથી અને વિવિધ રૂપોમાં ફરી ફરીને તે કહ્યું છે એટલું જ નહિ, પરંતુ મનુષ્યજાતના બહુમત પુરુષાર્થને પામવાની ચાવી તરીકે તે પ્રતીતિ ક્યારનું કામ દર્શાવી છે." (૧૫૧-૨.)

આથી તે અક્ષેપ કરે છે કે, કદા પેઢે વિજ્ઞાનેય આડે માર્ગે ગયું છે. અને આશા બંધત કરે છે કે, કદાના તેમના આ મધ્ય પેઢે વિજ્ઞાનની પણ સમીક્ષા કોઠા ડરશે ને વિજ્ઞાનને આ મહાન હેતુસર ઠેકાણે લાવશે. (પા. ૨૧૩.) કામણ કે, "કદાથી વહન થતી લાગણીઓ વિજ્ઞાન પાસેથી મળતા પાયા ઉપર બેઠે છે—વધે છે." (૨૧૨.) 'કદા હમેશા વિજ્ઞાન ઉપર આધાર ગમે છે.'

જીવનમાં વિજ્ઞાનને આથી હાનિ રચાવ કે કિંમત યા કદર ભાગ્યે જ મળી શકે. ટોલ્સ્ટોય કહે છે કે, આજે તો સમગ્ર જ્ઞાનવિજ્ઞાન બતાવે છે કે, "મનુષ્યોની સામાન્ય ધર્મપ્રતીતિ માનવજાતિ છે . . . મનુષ્યનું કલ્યાણ તેના માનવજાતિઓ સાથેની એકતામાં રહેલું છે." પરંતુ, માનવજાતનો વિકાસ ઉત્તરોત્તર ચડતી વસ્તુ છે. એ કોઈ



રિચતા નથી, પ્રગતિશીલતા છે. “માનવજાત જીવનની પોતાની નીચલી કક્ષાની આશિક ને અસ્પષ્ટ સમજમાથી, સરખામણીમાં વધારે વિશાળ અને સ્પષ્ટતર એવી હિચી ભૂમિડાએ સતત પ્રગતિ કરે છે.” (૪૦.) એટલે ટોલ્સ્ટોય પોતાના નિબંધને અંતે દેડે છે કે, સભર છે કે, બનિષ્યમા વિજ્ઞાન ક્યાને હજી વધારે નવીન અને વધારે “જાયા આદર્શો પ્રગટ કરી જતાવે, પરંતુ આપણા સમયમા કનાંતુ અચૂક કાર્ય સ્પષ્ટ ને ચોક્કસ છે — ખ્રિસ્તી કળાનું કામ મનુષ્યોમાં બહુમાનની એડતા સ્થાપનાનું છે.” (૨૧૬)

આ કળાની તેમની કલ્પના હવે જોઈએ. તે જોવાથી જણાશે કે, એ કાઈ સંકુચિત કે એકમાર્ગી નથી — માત્ર સમાજ આખાને આગનાર તે છે. બદલે, તેમની શ્રદ્ધા એ છે કે, કળાને નામે આજે ને આવે છે તે અચૂક વાડાબધી જ છે; ધની અને મજૂરિયાત વચ્ચે તેણે અતૂટ પડેલા નાખ્યો છે, અને તેથી બેઠેને — એટલે કે, સમગ્ર સમાજને — વેરાનું પડે છે. આ વિધાનના સમર્થનમાં આ નિબંધનો ઠીક ઠીક ભાગ આપવામાં આવ્યો છે. એ આખી સમીક્ષા પોને પણ એક સમર્થ ઇતિહાસકારની ઝીણી નજર બતાવે છે. એ ભાગ અહીં ન જોઈએ. પરંતુ જોને ટોલ્સ્ટોય ‘ખ્રિસ્તી’ કળા દેડે છે તે દ્રઢકમા જોવાથી તેમનું ક્યાન્દર્શન પૂરું નજર સામે આવી રહે છે. વાચક જોશે કે, કળાને ‘ખ્રિસ્તી’ વિશેષણ લગાડવામાં આવ્યું છે; પણ તેનો અર્થ વિશાળ સમજવાનો છે, ને આપણે ઉપર જોઈ આવ્યા. એ પણ યાદ રાખવું જોઈએ કે, ટોલ્સ્ટોય સુખ્યત્વે ગોરા ખ્રિસ્તી સમાજને માટે — યુરોપને માટે બોલી રહ્યા છે.

૭

### અર્વાચીન કળા

ખ્રિસ્તી કળાનો આદર્શ એ જ સાચો અને યોગ્ય છે, એ બતાવતી ચચા જવા દઈ, તે સમીક્ષા કરતા જે પરિણામ ઉપર ટોલ્સ્ટોય પહોંચે છે, એ જોઈએ. તે પરિણામ હારે ક્રાંતિમરી અને યુગપરિવર્તક છે, એ એમને બરાબર ખબર છે. તેથી તે દહી દે છે કે, એ “સ્વીકારાશે

કે ગંભીરતાથી તેનો વિચાર પણ થશે કે કેમ, એ વિષે મને ઝાંઝી જ આશા છે. છતાં કલાના પ્રશ્નને અંગે સંશોધન કરતાં જે અનિવાર્ય નિર્ણય ઉપર તે મને લઈ ગયું છે, તે મારે પૂરેપૂરો કહેવો જ જોઈએ.”

અને તે આ છે — “આ સંશોધનથી મને ખાતરી થઈ છે કે, આપણો સમાજ જેને કલા — સારી કલા — કલા સમસ્ત ગણે છે, લગભગ તે બધું ખરી કે સારી કે સમસ્ત કલા હોવાનું તો ક્યાંપરણું, તે મુદ્દલ કલા જ નથી, પણ તેની નકલ માત્ર છે.” (પા. ૧૩૦.)

અને પોતે જ તેના ઉપર ટીકા પણ નોંધે છે — “મને ખમર છે કે, એ વિચારરિચાતિ અતિ વિચિત્ર અને અવળી જ લાગશે.” પરંતુ તે કહે છે કે, કલાની જે વ્યાખ્યા ઉપર આપણે જોઈ તે સ્વીકારતાં આ નિર્ણય ઉપર લાચારીથી મને કમને પણ પડોચવું પડે છે. (૧૩૧). અને સાચને ખાતર તેમ ક્યાં વિના છૂટકો નથી.

યુરોપની અર્વાચીન કલા ઉપરનો ટોલ્ટોયનો આ ભાગ સારી પેઠે જાહેર છે. એના કેટલાક મુદ્દા પર બર્નાર્ડ શો જેવાએ ટીકાઓ કરી છે. મોડ પોને પણ કહે છે કે, “ટોલ્ટોય પોતાની વસ્તુ જોરથી ને ભારપૂર્વક મૂકનાર લેખક છે; તે જે કહેવા માગતો હોય તે બરાબર કહે છે અને દાંક વાર તો વધારેપડતા લારથીય કહે છે.” નિબંધના એ વિભાગમાં એવું લાગવા સંભવ પણ છે. પરંતુ તે બધા સામે શોએ આપેલી એતવણી અહીં ટાંડવી બસ છે:—

“ઝાંઝી કે બાધ લેખને આ એપણ બરેબર બતાવી જવામાં પહેલે ન બર છે ચીનેચલ સમાનોચક એની સામે જરૂર અમુક વાંધો કાઢવાનો જ, તે બધાને લખક ગાય તુરંજકારી કાઢીને પોતાનું લખવાનું લખે છે. (પરંતુ) કલા વિષે બરેબર બાલુનાર હરકાઈ ગાણુસને પ્રતીતિ થશે કે, એક મહાન ગુરુ કે આચાર્યનો આરંભ આ અથમા રણુશી રહ્યો છે.”

ક્યાનું પોતાનું મૌલિક દર્શન રચી કરવા અંગે ટોલ્ટોયે જે દાખલા-દલીલો આપ્યાં છે, તેમાં આપણે અતિભાગની ફરિયાદ કરી

શકીએ; એવા અતિભેરથી તે કરાય છે કે, તેથી મનમાં દદામ તરતોતરત સામે વિરોધિય જાગે. પરંતુ શોની ચેતવણી છે કે, એવી ગદલત કે બાવાઈથી બચીને ચાલવું જોઈશે. એમાં ટોસ્ટોપની મહત્ત્વતા, કૃશાત્ર મર્મવેધિતા, અને તલસ્પર્શી દષ્ટિ જોઈ મુખ્ય મુદ્દાને ધ્યાનમાં રાખવો જોઈએ. તે કહે છે એમ, કલા ઉપર કુંગર લખાએલા છે; અને કહેવાની કલાકૃતિઓ તો, તે જ મણાવે છે કે, કરોડો છે. (પા. ૧૩૧-૨.) આ બધામાંથી આરપાર નીકળી, એક સરળ અને સીધી સાદી સમજ પર પડેંચવું, એ એમના જેવી પ્રતિભાવાળો જ કરી શકે. અને કેટલાં થોડાંક પાનમાં, છતાં કેવી સચોટતાથી તે કરે છે! મોડ સાચું કહે છે કે, 'ટોસ્ટોપની બધી કૃતિઓમાં આ સૌથી જળરી છે.' અને "આવડો મોટો વિષય, તેને આટલી થોડી જગ્યામાં તારવી આપવાના ટોસ્ટોપના આ કાર્પને બરોબર અનુસરવા માટે વાચકે થોડી છુદ્દિની જાગૃતિ ગણવી જોઈશે." "શાંતતાથી અને સચોટ દલીલોથી રજૂ કરેલો આ નિમંધ કલાને નવા જ પાપા ઉપર મૂકવાનો પ્રયત્ન છે, એ વસ્તુ પોને એક ઉત્તમ મદસ્તવપૂર્ણ સાહિત્યિક પદના છે." (એ. ખી. વોકલી).

અર્વાચીન કળા પરની દીડા ત્યારે આ દષ્ટિએ સમજવાની છે. આપણે ત્યાં પણ કલાને નામે જે ચાલે છે, તેને પણ એમાંનું ઘણું હાથ પડે છે, તે વાચક સહેજે જોઈ લેશે.

ટોસ્ટોપ આ દીક્રામાં કેટલાક દાખલા આપે છે, તે પણ તેણે પોતાની દલીલના ટેકામાં ને તે જ પૂરતા, તથા તે ઘડીએ ધ્યાન પર આવ્યા તે ટાંક્યા છે. રબે ક્રેઈ એમાં એથી વધુ સમજતે. એવાં સ્થાનોએ એ કશી યાદી આપવા નથી બેસતા. એ તો પોતાનું મૂળ કહેવાનું સ્પષ્ટ કરવા પૂરતા જ ટાંકે છે; અને તેથી એ સામે વાચકને પોતે જ ચેતવણી આપે છે. (જુઓ પા. ૧૬૫ ઉપરની ટીપ)

અર્વાચીન કલા અંગેના બાગ વિષે આટલું જોઈને, ટોસ્ટોપ જેને સાચી કલા કહે છે તે 'ખ્રિસ્તી કલા'નું સ્વરૂપ હવે જોઈએ.

૮

## ખરી-ખ્રિસ્તી કલા

“ખ્રિસ્તી ધર્મ કળા એટલે કે આપણા સમયની કળા, દૈયલિક શબ્દના મૂળ અર્થમાં, ‘ક્રેયલિસ’ — સાર્વભૌમ હોવી જોઈએ. તેથી તેણે સર્વ મનુષ્યોને એક કરવા જોઈએ.” આને માટે બે પ્રકારની લાગણીઓ કામની છે — ૧. “ઈશ્વર અને પડોશી પ્રત્યે પ્રેમની લાગણીઓ વહતી ધાર્મિક કલા; (૨) બધાં મનુષ્યોને સર્વ-સાધારણ એવી આદામાં સાદી લાગણીઓ વહતી સાર્વભૌમ કલા.” (૧૫૬.)

તરત સવામ કરાશે કે, આ તો સાવ એકધારું નીરસ થાય. તેમાં વૈવિધ્ય ક્યાં છે? ટોસ્ટોય આ પ્રશ્નને લંબાણથી ચર્ચાને ઉત્તર આપે છે કે, જેવું વૈવિધ્ય આમાં છે તેવું આજની ચાલુ કલામાં નથી. આજે તો, તપાસી જોતાં, માત્ર ત્રણ જ લાગણી કલામાં નિરૂપાતી મળે છે: ૧. ગર્વ અને ડાળ, ૨. જીવનમાં અતૃપ્તિ અને ચીડ, ૩. કામવાસના. (જુઓ ૭૨ . . . તથા ૧૬૪ . . .). પણ ખ્રિસ્તી ધર્મપ્રતીતિ તો એવી દૃષ્ટિ છે કે, “જીવનના જૂનામાં જૂના, સાધારણમાં સાધારણ, અને ૩૬માં ૩૬ યર્ષ અથવા બધા બનાવોને (તે વડે) વિચારવામાં આવે છે તેની સાથે તરત તે બધા બનાવો નવામાં નવી, વધારેમાં વધારે અણધારી, અને સચોટ મર્મસ્પર્શી બિર્મિઓ જન્મવે છે.” દંપતીનો સંબંધ, માતૃપિતાનો બાળકો પ્રત્યેનો કે બાળકોનો તેમના પ્રત્યેનો સંબંધ, મનુષ્યોનો પોતાના દેશબાઈઓ કે પરદેશીઓ સાથેનો સંબંધ; ચડાઈ, રક્ષણ, માલમિલકત, જમીન, પશુ, એ બધાં અંગેનો મનુષ્યનો સંબંધ — આ બધાં કળતાં જૂનું શું હોઈ શકે? પરંતુ માણસ એ બધાને ખ્રિસ્તી દૃષ્ટિબિંદુથી વિચારે તેની સાથે, તેમને અંગે જાગ વિનાની વિધવિધ, નવીન, તાજ, અહસૂત અને બવવાન બિર્મિઓ તરત જીડે છે.

અને તેવી જ રીતે તે કહે છે કે, સાર્વભૌમ કલાનું ક્ષેત્ર પણ સંકડાશે નહિ. તેમાં લોકોની મજાકો, કહેવતો, કોથડા, ગીતો, નાય, બાળકોની રમતો, નકલ ને ચાળા પાડવા, વગેરેનું બધું ક્ષેત્ર કદર પામશે, જે આજે ઉવેખાય છે.

આમ તેમણે ચોખવટ કર્યા છતાં, આ બાબતમાં, ટેટલાકે ટીકા કરી છે. જેમ કે અષ્ટન સિકલેર તેની 'મેમન આર્ટ' માં કહે છે કે, માત્ર શિયાના ખેદ ત માટે જ નહિ, પણ આપણા સમયની સમૃદ્ધિ ( કે જે અનગતાવાળી, વળણગિયા અને વ્યક્તિવાદી છે, તે ) માટે પણ કના નેઈએ. આજના બહુમત સમાજને માટે તેવી જ સામાજિક કળા નેઈએ ( પા. ૧૭૬ ). જાણે કે ટોસ્ટોય તેની ના પાડતો હોય ! વાચક જોશે કે, ટોસ્ટોય આધુનિક જીવનની એકે બાબતને કળાને માટે વર્ણન નથી માનતા. તે એક જ આગ્રહ ગણે છે અને તે એ કે, કલાના વસ્તુ વિષયની પસંદગી જમાનાની ઉન્નત ધર્મભાવનાને ઇન્કારનારી ન હોવી નેઈએ. બસકે તે તો એમ કહે છે, એમ કરો તો જ કલા નિરૂપણને માટે તમને આમજનતાને દર્શો એનું 'ટેકનીક' કે નિરૂપણ સામગ્રી પણ મળી શકેશે.

અને તે ટીકા કરે છે કે, અર્વાચીન કલામાં ઘણી વાર વસ્તુ હોતું નથી, પણ આસપાસના આડંબરી સભાર વડે તેની ઊણપને ઢાંઢામાં આવે છે, અને એથી નીપજતો આડંબસ કલાગ્રસ માની ખેસવાની કુટેવ પડે છે. આ બ્રમ સમજાવવા માટે પણ નિબંધનાં ફિક ફીક પાનાં લેખકે આપ્યાં છે. આ જાતની કલાભાસ નિપજાવવાની આડરીતો પણ તપામી દાઢી તે ગણાવે છે કે ચાર છે. ( પા. ૬૦. ) અને એ ચારે રીતો દરેક કલાશાખામાં કેવી રીતે વપરાય છે, તથા તે વાપરવાનું શીખવવા માટે કલાશાખાઓ ખૂંચી છે, તેનું પણ રસનાર અને ચોટકુ વિવેચન તે એક આખું પ્રકરણ રોડીને કરે છે. અને છેવટે કહે છે કે, કલામાં તેની ચેપસક્તિ એ જ તેના ખગપણાની નિશાની છે અને તેનો આવાર ત્રણ બાબતો ઉપર છે—૧. લાગણીનું વ્યક્તિત્વ, ૨. રમૂઆતની નજીક, ને ૩. જ્ઞાનની પ્રામાણિકતા. અને આ ત્રણેમાં ત્રીજી પ્રામાણિકતા મુખ્ય છે, કેમ કે તે હોય તો પડેરી બે બાબતો તેમાં આપોઆપ આવે છે ' ( ૧૪૩ . . . )

આમ લાગે કલા, તેની કસોટી, અને તેનો વસ્તુ વિષય — એ બધું તપામી છેવટે ટોસ્ટોય કહે છે કે,

“ના એનનાજ નથી, મનની આસાયેસ નથી, મનોરંજન નથી. તે તો એ મહાન વસ્તુ છે મનુષ્યની બોહેક પ્રતીતિને લાગણીમાં ઉતારનારુ માનવ જીવનનું એ અમ છે . . . તેનું અચૂક કાર્ય એ છે કે . . . આત્માના હિંમાના રાત્રીની જગાએ ઈશ્વરનું એટલે કે પ્રેમનું રાત્ર્ય સ્થાપતું, કે જે પ્રેમચક્રને આપણે બધા માનવ જીવનના સર્વાન્વ્ય હેતુ તરીકે સ્વીકારીએ છીએ ” (૨૧૬)

૯

### કલા અને સૌંદર્ય

વાચકનું ધ્યાન ન ગયું હોય તો દોરવા જેવું છે કે, કલા અંગેના ઉપરના બધા નિરૂપણમાં ક્યાંય દોસ્તોયને “સૌંદર્ય” કે ‘રુચિ’ નો ધ્યાન કે તે શબ્દપ્રયોગ ( કે જે ક્યાની ચર્ચામાં સામાન્યપણે આવ્યા વગર રહેતો નથી, ) આણવો પડ્યો નથી. પણ એનો અર્થ એમ નથી કે, આખા નિગધમાંય તેમણે સૌંદર્યની કશી ચર્ચા જ નથી કરી. બલકે તેનાં શરૂના પ્રરંધે એની જ તપાસમાં મુખ્યત્વે ગયાં છે. પોતાનો કમા અંગેનો વિચાર રમૂ કયા તેમણે તે અંગે પૂર્વે થયેના બધા વિચારો જોયા. તેમાં તેમણે જોયું કે, ક્યાની કોઈ ધ્યાનમાં સૌંદર્ય કે રચિના બાવને સાથે સંડોવ્યા વગર કયામાં આવતી નથી. પણ

મે કહેા વરમોથી ચાલેલા સૌંદર્યમીમાસાના પ્રયત્નને આમ પતવવેા એ જરૂર કડક લાગે છે, —એમને પોતાનેય લાગે છે. પ-ત્ત ટોલ્સ્ટોયની એ પ્રતીતિ એવી પ્રામાણિક છે ને એવી દલીલમદ્દ રીતે તેને તે રજૂ કરે છે કે, એને વાચ્યની જુદીમા કિતાબવામા તે સફળ થાય છે

અહીં એક સાવધાની આપનાની જરૂર છે સૌંદર્ય અંગેની આ મીમાસા ઉપરથી એમ નવી સમજવાનું કે, ટોલ્સ્ટોય સૌંદર્યને કોઈ રીતે ગણતા જ નથી.\* તે આથી એટલું જ કહેવા માગે છે કે, સૌંદર્યનો ખ્યાન ક્યાની તસ્તુ સમજાવવામા નિષ્ફળ નીવડે છે, એ દ્વારા વિચારતા આપણને કળા સમજાતી નથી અને એમ આખી કલામીમાસાની પૂર્વપર પગને આગળી લઈ તે પોતાની અવનત સમજ આપે છે, જે આપણે ઉપર જોઈ. એ સમજમા સૌંદર્યના ખ્યાતને કે રુચિને વચ્ચે આણવાની જરૂર નથી રહેતી, એ તેમની દષ્ટિની વિશેષતા છે. અને એની મોલિસતાય એ જ છે. એથી જ કહેવાયુ છે કે, એમણે ક્યાના વિચારને નવો જ પાગે ને નવું જ વનણુ આપ્યું છે

આથી આપણે એમ પણ સામે નથી કહી શકતા કે, સૌંદર્ય દ્વારા ક્યાની સમજ ત્યારે ટોલ્સ્ટોય આપે કાગ્યુ, એ સવાલ ખરી

\* સૌંદર્ય કે રૂચિ આકારનું સારાણું જરૂર એક વસ્તુ ■ ક્યાની શૈલીનો એ મોટો ગુણ છે પણ તે કલા નથી. અને ટોલ્સ્ટોયના નિરૂપણમા એને સ્થાન છે મોઢા આ વિષે નીચે પ્રમાણે કહે છે તે દ્રશ્ય તેની સ્પષ્ટતા આપે છે (૧૧૨)

“સૌંદર્ય, એટલે કે ‘જે આપણને મન કે આનંદ આપે’ તે જોઈ રુચિ પર આધાર રાખે છે, એટલે ક્યાની કલોટી પૂરી પાડી ન શકે છતાં તે કલાકૃતિનું (—એવી કૃતિનું કે જે ધન કે જે કૃતિના લોભે નહિ, પણ કુદરતી અને વદુરસ્ત જીવન જીવવા મનુષ્યો ‘પોતામા જે સર્વોચ્ચ આધ્યાત્મિક બળનો સચાર વાચ,’ તેને વધારેમા વધારે લોકો જોડે આપને કરવા હચ્છે તે કારણે નિર્માણ પતી કલાકૃતિનું—) સૌંદર્ય એ તો કુદરતી રીતે આપોઆપ લક્ષણ બનશે પોતે સામા જોડે માણવાને માટે જે લાગણીઓ વદન કરશે, તે એવી રીતે કરશે કે જેથી પોતાને આનંદ થાય એટલે તેના ભાગીદાર થનાર સામા માણસને પણ તે આનંદ આપશે”

રીતે તે સૌંદર્યવાદીને પૂછે છે, ને તેનો ઉત્તર ન મળતાં તે પોતાનો સ્વતંત્ર ઉત્તર આપે છે.

ખીજ એક રીતે પણ આ વિચાર કરવા જેવો છે. તેને ટોસ્ટોયે જરાક સ્પર્શ્યો પણ છે. તે કહે છે, “દરેક પ્રકારની કલાને બે જાણુ છે—એક જાણુ વ્યવહારુ ઉપયોગિતા છે અને ખીજ જાણુ કલાતત્ત્વને મૂર્તિમંત કરવાના નિષ્કળ પ્રયત્નો છે. આ બે જાણુથી કલાને નોખી પાડવી શી રીતે?” (પા. ૧૩.)

કાર્ક પણ વસ્તુ બે રીતે નો સૌં કાર્ક જોઈ શકે છે, ને તે સમજાય એવી ઉઘાડી છે. ૧. વસ્તુની ઉપયોગિતાની દૃષ્ટિ, ૨. તે વસ્તુનાં આકાર, રૂપ રંગ, રચના છં કેવી રીતે સધાયાં છે તેની કારીગરીની—દૂંડમાં કહો કે, વિજ્ઞાનદૃષ્ટિ. સામે પડેલો આ કાગળ કે પુસ્તક ઉપયોગી છે. તેનો વિચાર આપણે માનવ ઉપયોગ સમજાવતી સમાજવિદ્યાઓ દ્વારા કરીએ છીએ. તે કાગળ કે પુસ્તક કેમ જાન્યુ, કેમ છપાયું, બંધાયું છં આપણને વિજ્ઞાન કહે છે; એ માહિતીનો સંતોષ થયો એટલે પ્રશ્ન થાય છે કે, કળા બે કાર્ક સ્વતંત્ર દૃષ્ટિ કે અનુભવ હોય, તો તે વસ્તુના ક્યા અંશમાં કે તેના ક્યા અનુભવમાં છે? વસ્તુ જોતાં કે અનુભવતાં આપણે તેનો ખપ જોઈએ, તેનું વિજ્ઞાન સમજીએ; તે બેથી નિગળું એવું તેમાં શું જોઈએ તો ત્યાંનું દર્શન થયું કહેવાય?

‘ક્યા એટલે શું?’—જેનો વિચાર દૂંડમાં આ પ્રશ્ન ઉઘાડે છે. જ્ઞાતા સૌંદર્યવાદીઓ કહે છે કે, તે વસ્તુ સૌંદર્ય છે. પણ સૌંદર્યનું કક્ષણ પૂછવામાં આવે છે ત્યારે તે એઓ આપી શકતા નથી. અથવા આપે છે તો તે પ્લેટોના પગ્મ-ભાવના સિદ્ધાંત જેવો કે સાંખ્યોના અનેક-પુરુષ-વાદ જેવો. તેઓ કહે છે કે, ઉપયોગ કે જ્ઞાન છંથી બિન્ન—નિષ્કામ આનંદ આપે તે સૌંદર્ય છે. જેમ સાંખ્યવાદી (કે તેની પરિભાષામાં પ્લેટો) કહે છે કે, દરેક ચીજની ત્રિગુણાત્મકતાનો ક્રિયગમ્ય જડ ભાગ દૂર કરો તો તે તે જડ-વિશેષ જે ચેતન રહે, તે પુરુષ છે, ને તે આનંદમય છે; તેમ જ આ સૌંદર્ય-વાદીઓનું કહેવું થયું ગણાય. કદાચ કેવળ તર્ક જોતાં, આ સાચું



દશે; પરંતુ જીવનમાં ભ્યાં ભ્યાં જોવાતી કલાવસ્તુનું આવું મૂલના-મયું નિરૂપણ શા ખયનું ? તો પછી એમાં ને તત્ત્વજ્ઞાનમાં દરક શો રહ્યો ? ફ્રેન્ચ લેખક વેરોનને ટાકીને ટોસ્કટોપ એ જ દર્દે છે કે,

“પેટોથી માડીને આજના આપણા જમાનામાં સ્વીકારાયેલા કલાવાદો મુખી નજર કરો તો, લોકોએ કલાને પરમ સુદમ દ્રવ્યનાઓ અને ઇદ્રિયાતીત વસ્તુઓનું વિચિત્ર નિશ્ચય કરી મૂકી છે.”

આ દળે વિચારવાથી કલાની ચર્ચા તત્ત્વજ્ઞાન, માનસશાસ્ત્ર, શરીરશાસ્ત્ર અને ઈતિહાસ ઇત્યાદિ ક્ષેત્રોમાં આડી ચાકી જાય છે. “એવા પરાયા ક્ષેત્રમાં તે પ્રસન્ને ફેરતી કાઠવાથી વ્યાખ્યા કરવાનું કામ અશક્ય બને છે.” (પા. ૩૧.) નાદક અથડું ને અટપટું તો બને જ છે. અને તેથી અનેક ફિલસૂફોએ લીધેલી એ ભૂતી દિશાને છોડી ટોસ્કટોપ, પ્રત્યક્ષ માનવ જીવનને નિદાણી અને તેના જ મુખ્ય શ્રેયની દૃષ્ટિ નજર સામે રાખીને, કલાનો વિચાર કરે છે. આ નિમિત્ત વાંચતાં આ મુખ્ય વાત બૂઝવામાં ન આવી જોઈએ.

આપણે શરૂમાં જોયું કે, જીવનની આ દૃષ્ટિ ટોસ્કટોપના આખી જિંદગીના અનુભવનો સાર છે. તેના જ દૂરથીનું ‘ફેકસ’ તે કલાક્ષેત્ર તરફ ગોઠવે છે, ત્યારે આ નિમિત્ત જન્મે છે. તે જુએ છે કે, અર્વાચીન યુગના જે ઉપકા ધનિક વર્ગો, તેમણે દેવળધર્મને નામે દાંબ માંડ્યો છે, પોતાની આરામી અને આજમુ જીવનપદ્ધતિને ટકાવવામાં તે મદદ કરે છે માટે તેનું ગાલું ગાયા કરે છે; અને પોતાના ખાસી ખાસી ને કંદાળિયા લાગના જીવનને બરવા માટે કલાને નામે પોતાનાં ગર્વ, મિથ્યાભિમાન અને કામવાસનાને પંપાજતી મજા માણવા કરે છે. આવા ચકરાવામાં પડી જઈને જ કલાવિજ્ઞાન સૌંદર્યની આસપાસ આજ સુધી અટવાયા દ્યું છે. તેથી ખરી કલા લોપાઈ છે, અને એનાં કુપરિણામો વ્યાખ્યા છે. (તે અગ્રે જુઓ પ્ર૦ ૧૭ મું.) એમાંથી આપણે ધ્રુમરવું જોઈએ. ખરું જુઓ તો, કલાના સૌંદર્ય-વાન્ની ભીતિ જ એ છે કે, તેને નામે નર્મો ઇદ્રિયમુખવાદ કલામાં\*

\* આની ચર્ચા અગ્રે અંગ્રેજીમાં કાસના ‘એસેસિસ’ મંચનું પ્ર૦ ૧૧, પા. ૮૧...એવા જેવું છે.

ખપી શકે છે; એથી જ દલા-ખાતર-દલા જેવો વિચિત્ર ને ન સમજાય એવો વાદ જાગી શક્યો છે. તેથી જ ‘દલા અને નીતિધર્મ’ જેવી બિનજરૂરી ચર્ચા જિભી ચલા પામે છે. વાચક જોશે કે, જેમ સૌંદર્ય તેમ જ નીતિધર્મ કે નૈતિકતાનો ખ્યાવ પણ ટોસ્ટોય (જુઓ પા. ૧૦૭) પોતાની દલાની સમજ આપતા માટે લાવતા નથી.\* ખરી દલાની તેમની દમોદરી એમ કહે છે કે, જેમાં ચેપશક્તિ છે એવી પ્રામાણિક જાત-અનુભવની લાગણીનું વ્યંજન એ દલાકૃતિ છે. તે ખોટી લાગણી અંગે પણ બની શકે. તેથી તેમણે મધ્યયુગની દેવળધર્મી દલાને દલા તો કહી જ છે. મતજન્ય કહેવાની એ છે કે, ટોસ્ટોયની દલાની સમજને નીતિની માગણી જોડે ચૂંચવંતી ન જોઈએ. તેના દર્શનની ખૂબી એ છે કે, તેમાં આવા બધા પ્રશ્નો તો ગોળું બની જાય છે અને આપોઆપ ઉપ પરિણામો તરીકે આવી જાય છે.

## ૧૦

### અર્વાચીન યુરોપ અને ધર્મ

સૌંદર્ય વિશે જો આમ હોય તો પ્રશ્ન થાય છે કે, તો શું યુરોપની દલામીમાંસા સૌંદર્યનો ભાવ લઈને નકામી આયડ્યા કરી એમ માનવું? એણે એ દિશા કેમ લીધી? ટોસ્ટોયને પણ આ

\* આ બાબતમાય બૂવ થાય છે તેનો દાખલો કેસ અને સિ કસેર જેવા વિરોધકો છે ટોસ્ટોયનું મંતવ્ય કહેતાં કેસ કહે છે, “દરેક માનવકાર્ય નીતિ-મતાની વૃદ્ધિ અને દ્વિંગાનું શમન કરવાના વજણવણી દેખી જોઈએ” (પા. ૪૧૧) સિંદરેર પણ નીતિમતાનું જ મંતવ્ય હોય એમ બતાવે છે, અને એટલે સુધી કહેવા પડેલી જાય છે કે, “તેને પ્રગતિની કે તેમા શ્રદ્ધાની પડી નથી.” આખરે જોયું કે, ટોસ્ટોય આખા માનવસમાજને એક પ્રગતિ-શીલ ઉચ્ચગામી સમૂદ માને છે. તે ને કહેવા માગે છે તે એ છે કે, આની દિશા જીવનધર્મની પ્રતીતિ છે આ વસ્તુ કેવા નીતિમતા ન ધર્મ; એ તેા એના કરતા વિરાજ છે. નીતિમતા, સૌંદર્ય, જીવનની જાતજાતની દૃષ્ટિઓની વિવિધતા — આ બધું એ એક મદાન મુવત સની આગ્રહાસ કરનાર છે, એ ટોસ્ટોયનું મુખ્ય અને એકમાત્ર પ્રતિષ્ઠન છે; બીજાં બીજાં છે તેમાં તે એટલા આશંકી નથી

પ્રશ્ન થાય જ છે, અને તેથી તે સમજાવવા માટે તે પ્રકરણ ૬ થી ૧૩ સુધી તેમાં જ મોટે ભાગે ખરચે છે. તેના દૂકા સાગ તેમણે રાશમાં જ આપી દીધા છે કે,

“આમ જોને કલાની વ્યાખ્યા ગણાય છે તે નિલકુલ વ્યાખ્યા જ નથી પરંતુ વર્તમાન કલાને વાળખી કરાવવા માટેની અવળસવળ બાજુ કે બનાવટ જ છે એટલે કહેવું ગમે તેવું વિચિત્ર લાગવા છતાં, વાત સાચી છે કે, કલા ઉપર પુસ્તકોના હુ ગમે લખાયા છતાં, કલાની ચોક્કસ વ્યાખ્યા અપાઈ નથી અને તેનું કારણ એટલું જ કે, કલાનો વિચાર સૌંદર્યના વિચારના પાયા ઉપર મુકાયો છે” (૩૨.)

અને આ બનાવટનાં કારણ ઇતિહાસમાંથી આ હમે તે સમજાવે છે (પૃ. ૧૮૫).—

“ઉપલા વર્ગના લોકો (ખ્રિસ્તી કહેવાતા, પણ) દેવગદર્ભી શિક્ષણમાં માનતા બધ થયા પછી, સાચા ખ્રિસ્તી બોધના ખરા ને મૂલમૂત સિદ્ધાંતો—જેવા કે, આપણે સૌ પ્રમુખ બાળક છીએ, અને બાઈબલનો છીએ—તે સ્વીકારવાનું તેમણે કરાવ્યું નહિ, અને કોઈ પણ માન્યતા વગર તથા તેથી પહેલી ખોટ ભાગવા માટે ગમે તેમ મથીને ઇવન ચવાળ્યે રાખ્યું કેટલાકે દબથી ચલાવ્યું, . કેટલાકે દ્વિમતથી હોચો પોતાની નાસ્તિકતા બહાર કરીને એ ખોટ ભાગી, તો વળી કેટલાકે શિષ્ટ સુધરેલ અગ્રેયવાદથી ચલાવ્યું, તો ખીલ કેટલાક પાછા પ્રાચીન ગ્રીક સૌંદર્ય-પૂલએ પહોંચ્યા ને બહાર દર્શુ કે, અહ તો સાચું છે અને તેને એક ધર્મ તત્ત્વને ઉચ્ચ પડે ચકાવી”

અને આવી હડહડતી બનાવટ બની શકે, એ પણ સિદ્ધ છે. તે કહે છે, “નાદોનું નસીબ, તે જે સમાજમાં અને જોને માટે ગોધાયા હોય, તે સમાજ કઈ ભૂલદશામાં ગુજરે છે, તેના ઉપર અવલબે છે. સમાજનો અમુક ભાગ જે અસત્ય દશામાં ગડેતો હોય, તેને જો અમુક વાદ પરમાણે, તો વાદ બહેને ગમે તેવો પાયા વગરનો કે હિઠાડો ખોટો હોય, તે છતાં સમાજનો તે ભાગ તેને સ્વીકારે છે, અને તેને માટે તે વાદ ધર્મશ્રદ્ધાની વસ્તુ બની જાય છે.

• સિંકેર અને જ “એક્સક્લુઝિવ”માં “the exclusive and fastidious orthodox culture of our time” કહે છે, (પૃ. ૨૭૬) જે ટીકા ટોલસ્ટોય અહીં અહતા સજ્ઞ દ્વારા કરે છે

દા ત માધ્યસનો વાદ . માક્સનો વાદ ” (પા, ૫૫-૬)  
 યુરોપના અર્વાચીન યુગમા ધર્મ અને ગરીબ મજૂરિયાત  
 એવા બે વર્ગો પડ્યા, તેમાંના પહેલાએ કલમા પણ અલગતા સેવી  
 અને આ સૌદર્યવાદ તેમને ભાવતો આવ્યો અને તે ચાલ્યો — એમ  
 દુકમા તેમનું નિદાન છે

આ નિદાન આજના સમાજવાદીનેય ગમે એવું છે \*

પરંતુ એની ભૂમિકામા આનન્દભીનનો ફેર છે માક્સ પણ  
 એ જ જમાનાનો દિનમુદ્ધ અને નિરીક્ષ હતા ટોલ્સ્ટોય અને તે  
 સમકાલીન હતા પરંતુ માક્સે પોતાના વિચારને આર્થિક પાયામા  
 ઢાળ્યા કાગણ કે માનવ પ્રાણી અને તેના સમાજ પ્રત્યે તેનું  
 નિરીક્ષણ બિંદુ જડવાદી પાર્થિવ હતું તે પણ યુરોપમા પડતા જતા  
 મે અનગ વર્ગો તેના લખાણોમા નિરૂપે છે પરંતુ ટોલ્સ્ટોયન બિંદુ  
 માનવ પ્રાણીને આર્થિક જ નહિ મૂળે આધ્યાત્મિક પ્રાણી તરીકે  
 જોનારું છે તેથી તે ખ્રિસ્તી ધર્મના દેવળધર્મકપી વિશ્વાસની જાદુ છી  
 મારે છે પણ ધર્મને ‘અશીલ’ નથી કહેતા, પણ એ દેવળધર્મ  
 દબાવે અને તેના ફેરાધેના બધા મૂળિયાતો (જેવા કે કળામા અર્થ  
 વ્યવસ્થામા ઇત્યાદિ) કાઢવા કહે છે આ રીતે જોતા ટોલ્સ્ટોયનુ આખું  
 સાક્ષર જીવન અર્વાચીન યુરોપમા ક્રાંતિ પ્રગટાવું છે અને એવું માય  
 તેણે મ્યુ છે અને એ ચાનું પણ છે ગીતામંત્ર કહે છે એમ, આવી  
 માનવોમા — મનુષ્યાણા સહસ્રણુ કથિત વર્તતિ સિદ્ધય — લાખોમાથી  
 કેક આ — નનધર્મ સમજે છે અને તને માગે મથે છે પણ ન મથવા  
 લાનું આ કથન નથી માનવજીવનની અને તેના સમાજની યાત્રા  
 કના જાત ભાવે મરવી જોઈ એ એ ત બતાવે છે ટોલ્સ્ટોયે પોતાના  
 જ જનામંત્ર જીવનને જાત ભાવે તપાસી આ અથ લખ્યો છે એ એક

\* પ્રસિદ્ધ સમાજવાદી અપ્પન ગિલ્ડે એ જ નવ હપર કે ની  
 સમ નાચના માટે મેમનઆટ અથ લખે છે અને જોન લેન્ડન ડેવિસ  
 તેના શાર્ટ હિસ્ટરી આ ધી મૂલ્ય મા માતા બલિય વિરે જે મહે છે  
 તે લગભગ ટોલ્સ્ટોયના ૧૮મા પ્રકરણને મળતું છે જે માત્ર એ છે કે ડેવિસ  
 સમાજવાદી નાસ્તિક છે

ધર્મગ્રંથ જ છે. જીવનનાં ક્ષેત્રોને વાઝાખધીમાં ન બેનારને હાથે કાર્ડ પણ નિરૂપણ એવું જ થાય.

વાચકને આ પુસ્તક વાંચી ગાંધીજી અને તેમની કક્ષાદર્શિ યાદ આપ્યા વગર નહિ રહે. મુખ્ય મુદ્દો બેઝર્મને દલીએ તો આ ગ્રંથ ગાંધીજીની દર્શિ (બુઓ પા. ૪૪) રમૂ કરનારો દલી સંપ્રાય. કક્ષા અને વિજ્ઞાન અર્થે, સક સમાજની સ્થાપનાનું અર્થે ઈશ્વરે મનુષ્યને આપ્યાં છે; એનો દુરુપયોગ બને ઈરી શકેનો હોય. એ તો માનવપ્રાણીના હકની વિશેષતા છે. ત્યારે એમાં જ એનું મરણ પણ સંતાર રહેતું છે. યુરોપ એનો દાખલો છે. ટોસ્ટોય ૧૯૧૦માં મુજરી ગયા. પછીનાં ૩૫ વર્ષમાં યુરોપે જે મહાયુદ્ધ ખેડ્યાં. કક્ષાએ પ્રચારની નવી ખાસ કક્ષાશાખા હવે તો ખીસી છે. તેમાં શરીરવિદ્યા અને માનસશાસ્ત્રને વડવાં છે. વિજ્ઞાને તેમાં હાથ દીધો છે. આ બધા વિદ્વાસ, એક રીતે દલીએ તો, ટોસ્ટોયની આર્થ નગરમાં ખીસરૂંપે હતો જ. તેથી જ તે કક્ષાની સાથે વિજ્ઞાનનેય એટલી જ ઠંડ બાપામાં ચેતવે છે.

હજી, તે આશાવાદી છે. તે આ નિર્ગ્રંથમાં કહે છે કે, સાચી ખ્રિસ્તી કાળો ઉદય થતો બેવા મળે છે. તે વધો, એ જ એમની માગણી છે. યુરોપના ઇતિહાસનાં પછીનાં વરસો (નકાર-આગ્રુએથી હતાં) આ જ પોઝાર નથી કરનાં? ત્યાં ગમે તેમ હોય, હિંદમાં આપણે ગાંધીજીને ન જૂઠી સમીએ. આ પુસ્તક એ દિશામાં વિચાર પ્રેરશે અને કક્ષાની આપણી દર્શિ વસ્તુધન્ય કે સૌંદર્યનિષ્ઠ યા કેવળ મનોરંજનની નહિ, પણ માનસસ્થાબને માટે ઈશ્વરે માનવહૃદયમાં મુકેલી એક બારે જવાબદારીને-એખમ-બરી ચિત્તશક્તિ તરીકે બેવાની થાય, તો આ અનુગ્રાહ સરળ લેખાય.

ગાંધીજીએ પોતાના અહિંસાદર્શનને નીચેના ઇતિહાસસિદ્ધિ વિધાન ઉપર મુક્યું છે :—

“દુનિયામાં આટલા બધા માણસો હનુ છે એ જણાવે છે કે, દુનિયાનું બંધારણ દ્વિયાત્મબળ ઉપર નથી, પણ સાચ, દયા કે આત્મબળ ઉપર છે એટલે મોટો ઐતિહાસિક પુરાવો તો એ જ છે કે, દુનિયા સંઘર્ષના દંનામાં હતાં નહીં, એટલે સંઘર્ષના બળ કરતાં બીજું બળ તેને આધાર છે” (“હિંદ સ્વતંત્ર” — પા ૬૪)

ટોસ્ટોય તેમનું કલાન્તર એવા જ એક માનવ સમાજના સત્ય ઉપર મૂકે છે. તે કહે છે કે, ઇતિહાસ શુઓ, લોક કે આમ-જનતાનું હૃદય દમેશ સાખૂત રહેલું છે; કલા—સાચી અને શ્રેયસ્કર કલાને પારખવા માટે તેની પામે હંમેશ સહજશક્તિ છે જ. “ આપણે પણ જેને સર્વોત્તમ કલા ગણીએ છીએ તેને આમ-લોક દમેશ સમન્વિત છે અને હૃદય સમન્વે છે.” (પા.૮૪) તેમાં રોગ પેદા હોય તો તે ઉપકા ધનિક કે ઇન્દ્રિયાગમી લોકથી. અને તેનું દારણ ‘ખ્રિસ્તના બોધના ખગ એટલે કે પૂરેપૂરા અર્થનો અસ્વીકાર’ હતું. તેમાંથી જ કલાને નામે આપાયાર જન્મી શકે. પરંતુ એ માનવ હૃદય વિગેધી વસ્તુ ટકી ન શકે. માત્ર જે જાગ્યા છે તેમણે અવિગત પોતાની વદાદારી સક્રિય રૂપે વ્યક્ત કરી જોઈએ. અને કલામાં જગૃતિ એટલે શું, એ આ ગ્રંથ અત્રિતિમ રૂપે બતાવે છે.

આ ચોપડી તેનો પૂરેપૂરો અનુવાદ નથી. જ્યાં લાગ્યું છે કે, અમુક ભાગ ગુજરાતી વાચકને જરૂરી નથી ત્યાં તે મેં દૂર કર્યો છે. પણ તેમાં નિર્ગંધના પ્રવાહને કે તેના વસ્તુને આય આચરા દીધી નથી. પુસ્તકમાં અનંત કલાકારોનાં નામે આવે છે; સુગેપની કલાનો આખો ઇતિહાસ આવે છે. એ જરો વિગતવાર ન સમજનારને પણ આ નિર્ગંધ સમગ્ર એવી તેની ગૈલી છે. જે નામે આવે છે તેનો દૂરો પરિચય ‘પરિચય-સૂચિ’માં કહાવાર આપ્યો છે. તેમને અગે ટોસ્ટોય જે કહે છે તે તો વાચક જોશે જ. અતે સૂચિ પણ આપી છે, તેથી અભ્યાસીને મદદ થશે એવી આશા છે.

છેવટે એક ક્ષમાચાચના—આ ગ્રંથમાં અનંત નામે આવે છે જેમનું શુદ્ધ ઉચ્ચારણ શું કરશે એ ખજર નથી. તેથી અગ્રેજી લિપિ પરથી જેવું જેમે તેનું ગુજરાતીમાં ઉતાર્યું છે. આ જરોમ ન હોય એ જાણુ છું. ઈર્ષ જાણુદાર પામેથી ત સુધારી લેવાનું કામ બીજી આવૃત્તિ ઉપર છોડ્યું જોઈએ. તે તે નામધારીઓ—વિદ્યમાન અને સદ્ગત—ની ક્ષમા માગી આ જગ લાભો થઈ ગયેલો ઉપોદ્ધાત પૂરો કરું છું.

## જીવન અને કલા

( ૥૫૪૭ના લખાણમાથી ચક્રવર્તી )

ત્રણ પુરુષોએ મારા જીવન પર મોટામા મોટી અમર ડગી છે એમા પહેલુ મ્યાન હું રાજચંદ્ર કવિને આપુ છું, બીજુ ટોલ્સ્ટોયને, અને ત્રીજુ રચ્કિનને . .

એમના જીવનમાથી બે વસ્તુ મને પોતાને બારે લાગે છે એ કહે એવું કરનાર પુરુષ હતા એમની નાદાર્ઠ અદ્ભુત હતી, માણ માદાર્ઠ તો હતી જ એ અમીર વર્ગના માણસ, આ જગતના છાપને ભોગ તેમણે ભોગવેલા ધન દોષતને વિશે મનુષ્ય જેટલું ધણે તે મધુ તેમને આપડેલુ છતા બરજીવાનીમા એમણે પોતાના મુખનને ફેરવ્યુ . એ ઠેકાણે તો મેં લખી મોઢવ્યુ કે કે, ટોલ્સ્ટોય આ યુગની મત્યની મૂર્તિ હતા એમણે નત્યને જેવું માન્યુ તેવી રીતે ચાલવાનો હિન્ પ્રયત્ન કર્યો મત્યને છુપા વવાનો કે મોળુ પ્રવાનો પ્રયત્ન ન કર્યો લોપને દુખ થશે કે મારુ લાગશે, મોટા શહેનશાહને ઠીક લાગશે કે નહિ, એનો વિચાર કર્યો વિના, તેમને જે પ્રકારે જે વસ્તુ બારી તેજ પ્રમારે તેમણે કહી ટોલ્સ્ટોય એ પોતાના યુગને માટે અહિમાના એક ભાગે પ્રવર્તક હતા અહિસાને વિશે જેટલુ માહિત્ય પશ્ચિમને મારુ ટોલ્સ્ટોયે લખ્યુ, તેટલુ મોમરવુ ચાલી જાય એવુ બીજા કોઈએ વમેલું માગી જાણમા નથી એથી આગળ નઈને ક- નો, અહિમાનુ મૂલ્ય દર્શન ટોલ્સ્ટોયે જેટલુ કર્યું અને એના પાલનનો જેટલો પ્રયત્ન ટોલ્સ્ટોયે કર્યો, એટલો અગત્ય કે એટલો પ્રયત્ન કરનાર અત્યારે હિન્દુસ્તાનમા કોઈ હ એવો મને ખ્યાલ નથી, એવા માણ મનુષ્યને હું જાણુનો નથી

ટોસ્ટોયે કહ્યું તે ખીજઝોએ નથી કહ્યું એમ નહિ. પણ એમની બાપામાં ચમત્કાર હતો, કેમ કે તેનો એમણે અમલ કર્યો. ગાદીતકિયે મેસનાર તે મજૂરી કરવા લાગ્યા. આ કલાક ખેતીનું કે ખીજ મજૂરીનું તેમણે કામ કર્યું. એટલે એમણે સાહિત્યનું કામ ન કર્યું એમ નહિ. જ્યારે તે શરીરમહેનત કરતા થયા ત્યાર પછી તો એમનું સાહિત્ય વધારે ગોખ્યું. એમણે જેને પોતાનું મોટામાં મોટું પુસ્તક કહેયું છે તે ‘કલા એટલે શું?’ એ તેમણે આ પચ્ચાળમાં મજૂરી ઉપર્ગનના વખતમાં લખેલું. મજૂરીથી તેમનું શરીર ન ધસાયું. તેમની બુદ્ધિ વધારે તેજસ્વી થઈ એમ તેમણે ખાતેલું. અને એમના ગ્રંથોના અભ્યાસીઓ કહી શકશે કે એ સાચી વાત છે.

(‘નવજીવન’, ૨૬-૬-૧૯૨૮ માથી)

“સાચી કલાકૃતિ તો સૌને રસ આપે. . . . કદા શા માટે બધા લોકોને રસ પડે એવી થવા ન હજીએ? . . . કદાનો ઊગમ પ્રકૃતિ છે. એટલે માતા જો કંજૂસાઈ કરતી નથી, તો સંતાન શા માટે કરે? . . . કદાકાર શા માટે પોતાના એક નાના વાકમાં જ પોતાને પૂરી રાખે? જનમનના પ્રાણની ધરતીથી વિખૂટો થઈને ને કદી જીવી શકે ખરો? . . .”

“મને તો એમ લાગે છે કે, ગ્રેક વિચાર, દર્શન અથવા ધર્મની ગરિષ્ઠ વાપ્તી સૌને જ અસર કરે છે. હું તો એવા પ્રકારની વિગેયગતા ઉપર મોહી પડતો જ નથી, જેનો અર્થ અને વ્યંજના બે ચાર જણ સિવાય બધાને ઉખાણાં જેવી લાગે. તેનું મને તો એક જ પરિણામ આવતું દેખાય છે કે, કવાકાગેનુ મગજ ગરમ થઈ જાય છે — બધા પ્રત્યે લાગણીને બદલે તેમના મનમાં અવગત જન્મે છે. એક રીતે જો કદા માણસો વચ્ચે એકતા સ્થાપવાને બદલે તેમને જુદા પાડે છે, તેનું મદત્ત શામાં છે, કહો જોઈ?” . . .

“હું એટલું કહું છું કે, કદાને નામે આત્મસંતોષ અને આત્મવ્યતીતને ન પોતો. એટલું બાદ રાખો કે, સમસ્ત માનવો પ્રત્યે



તમારું કર્તવ્ય મ્હું છે. તમારી હલા જેટલે અંશે સાધાગળ સાજસના કામમાં આવશે, તેટલે જ અંશે તે શુભ કહેવાશે; જેટલે અંશે તે કામમાં નહિ આવે તેટલે અંશે તે અશુભ કહેવાશે.”

(‘તીર્થસલિલ’ માથી)

“અંતર અને બાહ્ય એ બે બેદ હું પાડું છું. અને બેમાંથી કયા ઉપર તમે વધારે ભાર મૂકે તે જ પ્રશ્ન છે. મને તો બાહ્યથી અંતરનો વિદાસ ન થાય ત્યાં સુધી બાહ્યની દૃશી કિંમત નથી. કળામાત્ર અંતરના વિદાસનો આવિર્ભાવ છે. સાજસના આત્માનો જેટલો આવિર્ભાવ બાહ્ય રૂપમાં હોય તેટલી તેની કિંમત.”

[પ્રશ્ન—“ત્યારે તો બાપુ, ઉત્તમ કળાકારો પણ એમ જ કહે છે તો કે, કળા એટલે આદિમક મનને પરિણામે શબ્દ, રૂપ, રંગ ઇત્યાદિ નીપજતી વસ્તુ.”]

“હા, એ વ્યાખ્યા ખરી. પણ ધણા કહેવાતા કળાકારોમાં તો એ આત્મમંથનનો અંશે હોનો નથી. તેની કૃતિને શી રીતે કળા કહીશું?”

“આપના ધ્યાનમાં ટોર્જ દાખલો છે ખરો?”

“હા, ઓરકર વાઈટ્સ એ ત્યારે ઈંગ્લેન્ડમાં જન્મતની બત્રીશીએ ચડેલો હતો ત્યારે હું ત્યાં જ હતો.”

અધીગર્ભથી ગમચંદ્રને પૂછ્યું, “પણ ઓરકર વાઈટ્સની તો આજના મહા કલાકારોમાં ગણના થાય છે!”

“એ જ મારી મુશ્કેલી છે. ત્યાં જ હું કળાના સામાન્ય ખ્યાલથી જુદો પડું છું. વાઈટ્સે બદારના ઉપ અને આકૃતિમાં જ કળા જોઈ, અને અનીતિને રજિયામણી દરી દેખાડી. અનીતિ પણ રજિયામણી દેખાય તો તે કળા! કળામાં નીતિ શી? નીતિને અર્થ નહિ, પણ કળાને અર્થ કળા, એ મારી સમજની બદાર છે. જે કળા આત્માને આત્મદર્શન દગ્તાં ન થીજવે તે કળા જ નહિ, અને મને તો, આ-અર્શનને રાટે, કહેવાની કળાની વસ્તુઓ વિના ગાલી રહે છે. અને તેથી જ મારી આસપાસ તમે બહુ કળાની કૃતિઓ ન જુઓ.

[પ્રશ્ન — ‘ત્યારે બાપુ, આપ કહો છો તેમ, સત્ય જ મુખ્ય વસ્તુ છે. સત્ય અને સૌન્દર્ય એ એક સિદ્ધાંતની બે બાજુ ન હોવાય ?’]

“ના, બાઈ સત્ય એ જ મૂળ વસ્તુ. પણ તે સત્ય ‘ગિવ’ હોય, ‘સુદર’ હોય સત્ય મેળખ્યા પછી તમને કંટાળુ અને સૌન્દર્ય બને મળી રહે આમ ઈશુ ખ્રિસ્તને હું બારે કનાકાર કહું છું, કાગળ કે તેણે સત્યની ઉપાસના કરી સત્ય ગોઘ્યુ અને સત્યને પ્રગટ કર્યું મહામદ પણ એ રીતે બારે કનાકાર કહેવાય. તેમનું કુરાન અગ્રી સાહિત્યમાં સુદરમાં સુદર કહેવાય છે, પડિતો તેને તેવું વર્ણવે છે. એનું કારણ શું? એનું કારણ પણ એ જ કે, તેમણે મત્ય જોયું અને સત્ય પ્રગટ કર્યું. છતાં તમે જાણો છો કે, બેમાથી એકે જાણે — ન ઈશુએ, ન મહામદે — કના ઉપર વાતિકો નથી લખ્યા એવા સત્ય અને એવા સૌન્દર્યની હું ઝખના કરું છું, જીવું છું, અને એને મારે પ્રાણ આપું ”

( ‘નવજીવન’ - ૨-૧૧-૧૯૪૫માં )

કળા એટલે શું? '

## પ્રશ્ન શાથી ઊઠે છે

કોઈ પણ એકાદ સામાન્ય છાપું ઉઘાડો કે તેનો થોડો ભાગ, જોને કળા કહેવાય છે, તે પાછળ રોકાયેલો તમને જોવા મળશે. નવા કાવ્યગ્રંથો કે નવી લઘુ યા નવય કથાઓ બહાર પડી હશે, તો તેનાં અવલોકનો તેમાં હશે. નવું નાટક ( અને આજે તેમાં સિનેમા ઉમેરી લેવાય ) બજવાયુ હશે, તો તેનું વસ્તુ તેના

છાપામા કલ્પને

મલ્લું સ્થાન

ગુણદોષો સાથે વર્ણવાયુ હશે. તેમા અમુક નટ કે નટીએ અમુક પાત્ર કેવું બજવ્યું એ કહ્યું હશે. ક્યાંક સંગીતનો જથ્થો થયો, તો તે

કેવો થયો, તેમાં અમુક ગાયક-વાદકે કંઈ ચીજ કેવી સંભળાવી, તે બધાનું વિગતે વિવેચન અપાયુ હશે. મોટાં શહેરોમાં ચિત્રોત્તુ, વધારે નહિ તો, એકાદ પ્રદર્શન તો અચૂક થાય જ; કલાપ્રેમી વિવેચકો ક્રીશ્નામા ક્રીષ્ણી વિગતે તેની ખૂબીઓ અને ખામીઓ છાપામાં તરત ચર્ચા થઈ જશે. નવતથાઓ, નવા કાવ્યો, લઘુકથાઓ તો માસિકોમાં કે સ્વતંત્ર પુસ્તકો રૂપે લગભગ રોજ બહાર પડે છે; પોતાના વાચકોને આ કલાકૃતિઓનું વિગતે વિવેચન આપવું એને તો છાપાવાળા પોતાની દરજ સમજે છે.

સાર્વત્રિક કેળવણી સાધવા સારુ જે ખર્ચ કરવો જોઈએ તેનો દકત ૧૦૦મે ભાગ જ રશિયા શિક્ષણ પાછળ ખર્ચ છે. પણ તે દેશમાં કળાના નિભાવ સારુ નાટ્યશાળાઓ,

‘કલા’ પાટલનો

મારે સર્વ

સંગીતશાળાઓ, કે વિદ્યાર્મડોને આનંદરૂપે કરોડો રૂપિયો અપાય છે. ફ્રાન્સમાં કળાને આનંદ તરીકે ૨ કરોડ ફ્રાન્ડ મંજૂર થયા છે. એમ જ જર્મની

તથા બીજા દેશોમાં પણ ક્વાને આનંદો અપાય છે.

દરેક શહેરમાં નાટકશાળાઓ, સંગીતશાળાઓ, વિદ્યામંડળો, કે સંપ્રદાયોનો સારુ આલેશાન મકાનો બંધાય છે. મુતારો, કડિયા, રંગારા, ફર્નિચરવાળા, સોની, સર્જકો, હુદારો, બીજાં ગોઠવનારા, વગેરે હજારો કારીગરો, ઠળાની મામ પૂરી પાડવા પાછળ પોતાની આખી જિંદગીની કડી મજૂરી આપે છે. એ કૂલ મજૂરી એટલી બધી થાય છે કે, એક લશ્કરી ખાતું બાદ કરતાં મનુષ્યપ્રવૃત્તિના બીજા એકે ખાતામાં બાક્યે જ એટલી મજૂરી ખર્ચાતી હશે.

- અને આ અપાર મજૂરી જ નહિ, યુદ્ધની પેઠે આ હક્ષા-પ્રવૃત્તિમાં મનુષ્યોની જિંદગીઓ પણ હોમાય છે. હજારો જાણપણથી શરૂ કરીને આખું પોતાનું આયુષ્ય અપાટાબંધ હાથપગ કેમ હક્ષાવવા (નટવર્મ), અપાટાબંધ ગળું કે તંતુ વાપરી સ્વરો કેમ કાઢવા (સંગીતકાર-વર્મ), કે રંગથી આલેખીને માનવ જીવનો વળ પોતે જોયેલાને રજૂ કેમ કરવું (ચિત્રકારો), કે હોમાય છે દરેક વાક્યમાં શબ્દોને આધાપાછો કરી પ્રાસ કેમ મેળવવો (કવિજન), એ રીતે પાછળ કાઢે છે. અને આ લોકો બીજી રીતે જુઓ તો બહુ બક્ષા અને હોશિયાર હોય છે; બધા પ્રકારની હિપયોગી મજૂરી કરી શકે એવા હોય છે, પણ પોતાનાં ખાસ માનેલાં ને તેમાં એમનું બાન છુલાવતાં આ કામો પાછળ તેઓ ઝોડની જેમ વળગે છે અને એકેન્દ્રિય બને છે; છતાં જાણે પોતે બહુ પામ્યા હોય એવા આત્મસંતોષી, પરંતુ જીવનનાં બધાં ગંભીર કામોમાં મંદ, અને પોતાનાં હાથપગ, જીભ, કે આંગળીઓને અપાટાબંધ હક્ષાવવામાં જ હોશિયાર થઈ રહે છે.

અને માનવજીવન આમ કુંઠિત થઈ જાય છે એટલેથી જ આ

પ્રાચીન સ્થાન  
વને છે

ખરાબી અટકતી નથી. યુરોપ અમેરિકાની બધી નાટકશાળાઓમાં બજવાતાં નવાં નાટકોમાં એક અતિ સામાન્ય નાટકનું પૂર્વાવર્તન કે પૂર્વબજવણી જોવા એક વાર હું ગયેલો તે

પહેલો અંક શરૂ થઈ ગયેલો અને હું પહોંચ્યો હતો. પ્રેક્ષકોની  
બેઠકે જવાને માટે મારે રંગભૂમિને દરવાજેથી

૧૬૪૯ — જવાનું થયું હતું. અંધારામાં વારણાં ને ગલી-  
ફૂંચી કરતા અને રંગભૂમિની દીવાલોની

જટિલ સાંચાકામ તથા 'સીન-મીનરી' સજ્જાના સરંજામ આગળ  
થઈ, નાટકસાળાની આવેશાન ઇમારતનાં

રંગભૂમિના પટ્ટા બંડકિયાંમાંથી મને લઈ ગયેલા. ત્યાં ધૂળ અને  
પાછલ અંધારામાં ખૂબ કામમાં રોકાયેલા કારીગરોને

મેં જોયા. શીકા ને નિસ્તેજ ચહેરાવાળા એક

માણસ બીજા એક માણસને ગુરસાથી વઢતો વઢતો મારી આગળથી પસાર  
થયો. શા એના દિદાર? મંદુર પહેરણ અને કામથી ધાકેલા મંદા તેના  
હાથ અને આંગળાં! ધાક અને કંટાળાથી તે લોધ થઈ ગયો હતો.

બંડકની અંધારી સીડી ચડી હું રંગભૂમિની પછીતે આવ્યો.

પટ્ટા અને 'સીનરી'નો સરંજામ, બાત બાતના યાંબસા અને  
મરેડીઓ વગેરે બધું વેરણુવેરણુ પડ્યું હતું. તેની

પાછોનો વેશ વચ્ચે, સેંકડો નહિ તોય ડગ્ગનબંધ માણસો  
ઊભાં હતાં કે આમ-તેમ ફરતાં હતાં. પુરુષોએ

રંગ સમાડ્યો હતો, અને પગે તથા જાંઘે તંમ આવી રહેના, બાત  
બાતના પોશાક સજ્જા હતા. અને ત્યાં સ્ત્રીઓ પણ હતી. તે બધી,  
રવૈયા મુજબ, બની શકે તેટલી નવરસો હતી. આ બધાં માણસો  
પૂર્વાવર્તનના કામમાં પોતપોતાનો ભાગ બજાવવાની વારીની વાટ જોનાં  
ઊભેલાં નટ, ગાયક વગેરે પાત્રો હતાં.

રંગભૂમિ વટાવીને મારો ભોમિયો મને 'ઓર્ચેસ્ટ્રા'ની પાર  
આવેલી 'પિટ'ની દારમાં લઈ ગયો. પ્રતિબિંબ મારનાં  
પછીતિયાંવાળા જે મોટા દીવાની વચ્ચે

તેમના નાવકો વાજાંવાજાનો નાવક, હાથમાં તેનો નાનો દંડુકો  
સાંધે, સ્વરપોથીની ઘોડી સામે બેઠો હતો.

(ઓર્ચેસ્ટ્રામાં લગભગ સોએક સંગીતકારો નાની ડફથી માંડીને

દરેક શહેરમાં નાટકશાળાઓ, સંગીતશાળાઓ, વિદ્યામંડળો, સંપ્રદરશાળો સારું આલેશન મકાનો બંધાય છે. સુતારો, કડિયા રંગારો, કર્નિયરવાળા, મોની, સર્જકો, લુહારો, બીજાં ગોઠવનારા વગેરે હજારો કારીગરો, કળાની માગ પૂરી પાડવા પાછળ પોતાના આખી જિંદગીની કડી મજૂરી આપે છે. એ કૂલ મજૂરી એટલે બધી થાય છે કે, એક લશ્કરી ખાતું આદ કરતાં મનુષ્યપ્રવૃત્તિના બીજા એકે ખાતામાં બાએ જ એટલી મજૂરી ખર્ચાતી હશે.

અને આ અપાર મજૂરી જ નહિ, યુદ્ધની પેઠે આ કલા પ્રવૃત્તિમાં મનુષ્યોની જિંદગીઓ પણ હોમાય છે. હજારો જન બાળપણથી શરૂ કરીને આખું પોતાનું આયુષ્ય કપાટાબંધ હાથપગ કેમ હલાવવા (નટવર્ગ), કપાટાબંધ ગળું કે તંતુ વાપરી સ્વરો કેમ ઠાકવા (સંગીતકાર-વર્મ), કે રંગથી આલેખીને પોતે જોયેલાને રજૂ કેમ કરવું (ચિત્રકારો), ? માનવ જીવનો વળ હોમાય છે દરેક વાક્યમાં શબ્દોને આધાપાછો કરી પ્રાસ કેમ મેળવવો (કવિજન), એ શીખવા પાછળ કાઢે છે. અને આ લોકો બીજી રીતે જુઓ તો બહુ બહા અને હોશિયાર હોય છે; બધા પ્રકારની ઉપયોગી મજૂરી કરી શકે એવ હોય છે, પણ પોતાનાં ખાસ માનેલાં ને તેમાં એમનું બાન જુલાવત આ કામે પાછળ તેઓ ઝોડની જેમ વળગે છે અને એકેન્દ્રિય બને છે; છતાં જાણે પોતે બહુ પામ્યા હોય એવા આત્મસંતોષી, પરંતુ જીવનનાં બધાં મંબીર કામોમાં મંદ, અને પોતાનાં હાથપગ, જીભ, ? આંગળીઓને કપાટાબંધ હલાવવામાં જ હોશિયાર થઈ રહે છે.

અને માનવજીવન આમ કુદૃશિત થઈ જાય છે એટલેથી જ આ ખરાબી અટકતી નથી. યુરોપ અમેરિકાનાં બધી નાટકશાળાઓમાં બજવાતાં નવાં નાટકોમ એક અતિ સામાન્ય નાટકનું પૂર્વવર્તન ? પૂર્વબજવાથી જોવા એક વાર હું મહેલો તે

પહેનેા અ ક શરૂ થઈ ગયેલો અને હું પહોંચ્યો હતો પ્રેક્ષકોની  
જેડે જવાને માટે મારે રંગભૂમિને દગ્ગાજીથી  
૧૬૬ — જવાનું થયું હતું અધારામાં મારણા ને ગલી  
કૂચી ખરતા અને રંગભૂમિની દીવાલની  
જાડિન સાચાકામ તથા 'સીન-સીનરી' સજવાના સરસ્વત આગળ  
થઈ, નાટકશાળાની આવેશાન ઇમારતના  
૧૬૭ — રંગભૂમિના વડદા ભડકિયામાંથી મને લઈ ગયેના ત્યાં ધૂળ અને  
પાછળ અધારામાં ખૂબ કામમાં રોકાયેના કારીગરોને  
મે જોયા શીકા ને નિસ્તેજ ચહેરાવાળો એક  
/ માણસ બીજા એક માણસને ગુસ્સાથી વડતો વડતો મારી આગળથી પસાર  
થયો શા એના દિલગીર મન પહેરણ અને કામથી થાકેલા મદા નેના  
હાથ અને આગળા' થાક અને કટાણાથી તે લોધ થઈ ગયો હતો

ભડકની અધારી સીડી ચડી હું રંગભૂમિની પછીતે આવ્યો  
૧૬૮ અને 'સીનરી'નો સગળમ, ભાત ભાતના યામના અને  
મરેડીઓ વગેરે બધું વેગજીએણું પડ્યું હતું તેની  
૧૬૯ પાત્રોનો વેશ વચ્ચે, સેકડો નહિ તોય કમનમધ માણસો  
જિભા હતા કે આમ તેમ ફરતા હતા પુરુષોએ  
૨૦૦ મનમાંથી હતો, અને ખરે તથા જાણે તમ આવી રહેતા, ભાત  
ભાતના પોશાકે સભ્યા હતા અને ત્યાં સ્ત્રીઓ પણ હતી તે બી,  
૨૦૧ ગ્વૈયા મુજબ, મની રાકે તેટલી નવસ્ત્રી હતી આ મધ્ય માણસો  
પૂર્વાવર્તનના કામમાં પોતપોતાનો ભાગ બજાવવાની વારીની વાટ જોતા  
જોએના નટ, ગાયક વગેરે પાત્રો હતા

૨૦૨ રંગભૂમિ વટાવીને મારો ભોમિયો મને 'ઓર્ચેસ્ટ્રા'ની પાર  
આવેલી 'પિટ'ની હારમાં લઈ ગયો પ્રતિબિંબ માગતા  
૨૦૩ પત્રીતિયાવાળા મે મોટા દીવાની વચ્ચે  
૨૦૪ તમના નાયકો વાજવાળાનો નાયક, હાથમાં તેનો નાનો દડો  
લઈને, સ્વરપોથીની ઘોડી સામે બેસે હતો  
(ઓર્ચેસ્ટ્રામાં સગળમ સોએક સમીતકારો નાની ડકથી માડીને



વાંસળી અને સારંગી સુધીનાં વાદ્યો લઈને એક દત્તા. ) નાટકનો અધો ગાયન-ભાગ અને ગાયકોનું કામ એ દંડકાવાળાને દસ્તક હતાં. ઉપર વર્ણવ્યા તે બધા પોગાડી સમ્પત્તિવાળાં માણસોમાં સાદાં કપડાં પહેરેલા એ જણ હતા, જેઓ રંગભૂમિ ઉપર દોડધામ કરતા આમથી તેમ જતા હતા. તેમાંનો એક હતો નાટ્ય-વિભાગનો મુખી; અને મુલાવમ જોડા પહેરી, અસામાન્ય સંચાળના દાખવતાં પગલાં માંડતો, ને અઢીથી તઢી દોડતો બીજો હતો તે નૃત્યવિભાગનો મુખી.

હું 'પિટ'માં પહોંચ્યો તે વખતે 'ઈડિયનો'ના સરઘસનું દસ્ય દેખાડવાનું ચાલતું હતું. નાટકનાં ગાયન, વાદન અને દસ્યો ગોઠવવાનું કામ પેલા ત્રણ મુખીઓ કરતા પૂર્વાવર્તનની દત્તા દમેશ પેટે, સ્ત્રી પુરુષની જોડી કઢાકૂટ જોડીમાં સરઘસ બજવાતું હતું. એક જગાએથી બીજી જોળ જોળ તે ફરતું અને વળી થોભતું. પુરુષોએ પતરાની નકલી ફગસીઓ ખબે ધારણ કરી હતી. સરઘસમાં માતા માતા ફરવાનું હતું. બધું બરોબર ગોઠવાતાં બહુ વખત લાગ્યો. શક થાય ને કાંઈક ગરબડ આવે કે તે પાછું અટકે; અટકે એટલે પાછું પહેલેથી શક થાય. તેને મોખરે રહી માનાર માણસે વિચિત્ર પોશાક પહેર્યો હતો, ને તેવા જ આકારનું મોં કરીને તે તેના લહેકો તાણતો હતો.

છેવટે સરઘસ મરૂ થયું. ત્યાં તો એક વાજવાળાએ વગાડવામાં શૂલ કરી ' જાણે બારે મોટી આફત બિતરી પડી હોય તેમ, વાજનાં મુખીએ કોઠથી પોતાના દંડકાને પોડી ઉપર નટો પર ગાટોની પછાડ્યા; કામ બધું બંધ થયું, ને તેણે પેલા નૃત્ય જીવવાળાને એવો તો ભાંજો ! પાંછું કામ ચાલુ થયું. વળી કાંઈક શૂલ ચર્ચ ને પેલા મુખીનો દાંડિયો ધડ ઈને પજો. પાછી ભાંડણી, પાછી ફરી શરૂઆત. ત્યાં તો વળી પાછી શૂલ, વળી કામની રોકણી, વળી ભાંડણી. — આમ બધું ચાલતું હતું. આ વાર વાજની શૂલ તો બીજી વાર આવતી ! આમ આ તમાસો એક બે ત્રણ કલાક ચાલે છે; અને આખું પૂર્વાવર્તન તો

જે કલાકે પૂરું થાય છે. અને આ બધો વખત દંડુકાના ધડાકા, ટોકણી, નટો વગેરેની જૂલ-સુધારણી સાથે યુસ્સાદાર બાંડણી ચાલે છે. એક કલાકમાં ઓછામાં ઓછી ચાળીસ વાર મેં ‘ગધ્ધા’, ‘હિલ્લુ’, ‘મૂર્ખ’, ‘મુલ્લુ’ સમ્પ્રદાની પુષ્પવૃષ્ટિ, તે લોકો ઉપર થતી સાંભળી. જેના ઉપર તે થતી હતી તે કમગ્રામી ખીયારો નટ કે ગાયક વાદ્ય શરીર મનથી એવો તો બિતરી મરેવો હોય છે કે, તે તેની સામે કશું કહેતો નથી અને નીચી મૂડીએ કહે છે તેમ કરતો રહે છે. સંચાલક તેમની આ બ્રહ્મ દશા બાળે છે કે, તેઓ જે કાર્ય કરે છે તે છોડીને ખીજી કાર્મ કરવા લાયક હવે ગ્લા નથી; આરામી અને લહેરી જીવનથી એવા તો તે ટેવાઈ ગયેલા છે કે, તે છોડવા કરતાં ગમે તે સહી લેવા તેઓ તૈયાર થાય છે. આથી કરીને સંચાલક નિરાતે પોતાનો મિનગ્ગ ગુમાવે છે. અને ઉત્તમ ગણાતા સંચાલકોને તેણે પારીસ વિધેનામાં આમ જ વર્તતા જોયા છે, એટલે, એમ જ હોય, એમ તેને લાગે છે, અને પોતે માને છે કે, મહાન કલાધરો કલાના મદાકાર્યથી એવા તો ખેંચાઈ જાય છે કે, ખીજા (સામાન્ય) કલાધરોની લાગણીઓનો ખ્યાલ કરવા તેઓ થોભી શકતા નથી.

આનાથી વધારે ધૃષ્ટાન્તરક દૃશ્ય મળવું મુશ્કેલ છે. વજન ઉતરાવવામાં હાથ ન દેવા વાસ્તે એક મજૂરને ખીજો મજૂર ગાળો દેતો કે પૂજાની મંજી બરોબર ન ખડકવાને આ વધું કેવું માટે ગામનો પટેલ ખેડૂતને વહતો, મેં જોયા ધૃષ્ટાન્તરક! છે. અને તેઓ ચૂપકીથી સાંભળી લેતા. એ જોવું ગમે તેવું ન-ગમતું હોવા છતાં, એટલું જાણીને તેમાં કાર્મિક રાહત રહેતી કે, આ કામ જરૂરી અને મદત્વનું છે, અને પટેલ પેલાને જે જૂવને માટે બાંડે છે તે એવી છે કે, જરૂરી કામને તે બગાડી મૂકે.

પણ અહીં કયું કામ ચાલે છે? શા સારુ? કોને સારુ? એ વધું શા માટે? બનવા જોગ છે કે, બંડકમાં મેં જોયેલા પેલા ચાહેલા માણસની પેઠે, સંચાલક યાત્રી મરે હોય. અને એમ જણાવું પણ હતું. પણ એને ચકવ્યો કાણે? અને

વાંસળી અને સારંગી સુધીનાં વાદ્યો લઈને બેઠા હતા.) નાટકનો બધો ગાયન-ભાગ અને ગાયકોનું કામ એ દંડૂકાવાળાને હસ્તક હતાં. હિપર વર્ણવ્યા તે બધા પોગાકી સળવટવાળાં માણસોમાં સાદાં કપડાં પહેરેલાં બે જણ હતા, જેઓ ગંગભૂમિ હિપર દોડધામ કરતા આમથી તેમ જતા હતા. તેમાંનો એક દનો નાટ્ય-વિભાગનો મુખી; અને મુક્તાયમ જેણે પહેરી, અસામાન્ય સંસ્કૃતિના દાખવનાં પગલાં માંડને ને અહીંથી તહીં દોડતો બીજો હતો તે દત્તવિભાગનો મુખી.

એટલે આ બધી વસ્તુઓ કોને સારુ કમળ છે એ જ નથી સમજાવતું. સંસ્કારી માણસ તેનાથી ખરેખર ત્રાસે છે, અને સાચા મજૂર માણસને તે તદ્દન અગમ્ય છે. કોઈ પણ માણસને આ ચીજોને રીઝવી શકે, (જોકે એ વાત શંકાસ્પદ છે,) તો તે કોઈ જુવાન ખવાસને કે વિકૃત કલાધરને, કે જેણે હિપ્પા વર્ગોનાં પાસાં સેવ્યાં છે, પણ તેમના ભોગવિદ્યાસથી હજી ધરાયો નથી અને પોતાના ખાનદાનનું પ્રદર્શન કરવા આહે છે.

અને આ બધી ચીતરી ચડાવે એવી ગદી મૂર્ખતા, સાદી રીતે કે હેતાળ મજાથી નહિ, પણ ગુસ્સાથી અને જંગલી કૂરતાથી કરાય છે.

એમ કહેવાય છે કે, કળાને સારુ આ બધું યાપ છે અને કળા બહુ મહત્ત્વની વસ્તુ છે. પરંતુ, કળા એવી મહત્ત્વની છે કે તેને સારુ

આવાં આવાં બલિદાનો આપવાં જોઈએ, એ શું  
કઝાને સાફ? ખરું છે? અને આ સવાલ ખાસ 'અર્જન્ટ'

તુરતી છે, કેમ કે, જેને ખાતર લાખો લોકની મજૂરી, મનુષ્યોનાં જીવન, અને સૌથી મુખ્ય તો સ્ત્રીપુરુષ વચ્ચેનો પ્રેમ — એ બધું હોમાય છે, તેથી આ કળા, માનવજાતિના ઊતરવાને હિસાબે, એક વધુ ને વધુ અનિશ્ચિત સ્વરૂપવાળી ને અસ્પષ્ટ ચીજ બનતી જાય છે.

કલાપ્રેમી લોક જેના ઉપરથી પોતાના મનનું સમર્થન મેળવતા તે વિવેચન પણ હવે તો એવું પરસ્પર વિરોધી થતું જાય છે કે, જુદા જુદા (વિવેચન) પદોના વિવેચકો જેને જેને કલા-પદ નથી બક્ષતા, તે બધું જ કલાક્ષેત્રમાંથી આત્મ કરતા જઈએ, તો કલા નામે ભાગ્યે જ કશું પણ રહેવા પામે! જુદા જુદા ધર્મપંથોના પડિતો પેરે, જુદા જુદા કલાપંથીઓ એકમેકને બહાર રાખે છે ને ખંડન કરે છે. આધુનિક કલાપંથોના પંડ્યાઓનું જો તમે સાબળો, તો કળાની દરેક શાખામાં, દરેક કલાપંથી જૂથ બીજાને કલામાંથી આત્મ કરે છે. કાવ્ય શું, નવલકથા શું, નાટક શું, ચિત્રણ શું, કે સંગીત શું, — બધાં ક્ષેત્રોમાં એ જ કથા જોવા મળે છે.

શા સારુ તે થાકી મરતો હતો? જે નાટકની પાછળ તે લાગ્યો હતો. તે નાટક નાટકના ગોખીનોને સામાન્ય જ લાગે એવું હતું એટલું જ નહિ, એક ભારેમાં ભારે બેહુદી ચીજ હતું. એક 'ઇંડિયન' રાજ્ય પગલુવા માગે છે; તેની આગળ એક કન્યા આણવામાં આવે છે; રાજ્ય ભરથરીનો વેશ લે છે; કન્યા તે ભરથરીના પ્રેમમાં પડે છે અને દુઃખ કરે છે; પણ પછીથી તેને માફમ પડે છે કે, તે ભરથરી તો રાજ્ય જ છે; એટલે સૌ કોઈ ભારે રાજ થાય છે.

કોઈ શંકા નથી કે, આવા 'ઇંડિયનો' કદી હતા નહિ અને કોઈ ન શકે; અને આ નાટકિયાઓ 'ઇંડિયન' જેવા નહોતા એટલું જ નહિ, પરંતુ તેઓ જે કરતા હતા તે, આ ધરતી કેવું કૃત્રિમ! ઉપર, તેના જેવાં બીજાં નાટકો સિવાય બીજા કશાને મળતું આવતું નહોતું. જેમ કે, લોકો વાત કરે છે તે રાગડો કાઢીને નથી કરતા, અને તે વખતે ચાર ચારની જોડીમાં ને પોતાના ભાવો દર્શાવવા માટે હાથ હલાવતા અમુક નક્કી અંતરે જિભા નથી રહેતા. રંગભૂમિ સિવાય બીજા કયાંય લોકો આમ જોડીબધ ને ફરસીઓ લઈને ફરતા નથી; એ પ્રમાણે કોઈ ગુસ્સેય નથી થતું, કે એમ લાગણીવશ નથી થતું, કે એ પ્રમાણે હસતું પા રડતું નથી; અને આવા ખેલોથી આ જગતમાં કોઈ ઉપર અસર નથી થતી. — આ બધા વિષે શંકાને જરાય સ્થાન નથી.

આથી કરીને આપોઆપ સામે સવાલ આવીને જિભો રહે છે — આ બધું ત્યારે કોને સારુ? કોને એ રીઝવી શકે? નાટકમાં કોઈ વાર સારાં ગીત હોય તો તે સારેસાદાં — આ એ વધુ કોને છાહ? બેવકૂફ પહેરવેશો ને સરથસો ને વાતોના રાગડા ને હાથનાં હયામણાં વગર — ગાઈ શકાતાં નથી.

બેલેટ (એટલે કે સ્ત્રી પુરુષોનું બેધું સંધનૃત્ય)માં જ્યાં અર્ધ-નમ સ્ત્રીઓ કામચેષ્ટાઓ કરે છે ને બાન બાતની શૃંગારી બંગીઓથી અંગને મરજા કરે છે, તે તો નરી બીભત્સતા જ છે.

એટલે આ બધી વસ્તુઓ કેને સારુ કરાય છે એ જ નથી સમજાતું. સંસ્કારી માણસ તેનાથી ખરેખર ત્રાસે છે, અને સાચા મજૂર માણસને તે તદ્દન અગમ્ય છે. કેઈ પણ માણસને આ ચીજોને રીઝવી શકે, (જોકે એ વાત સંકારપૂર્ણ છે,) તો તે કોક જીવાન ખવાસને કે વિકૃત કલાધરને, કે જ્યેષ્ઠ ઉપલા વર્ગોનાં પાસાં મેવ્યાં છે, પણ તેમના જોગવિજ્ઞાસથી હજી ધરાયો નથી અને પોતાના ખાનદાનનું પ્રદર્શન કરવા ચાહે છે.

અને આ બધી ચીતરી ચડાવે એવી ગંદી મૂર્ખતા, સાદી રીતે કે હેતાળ મજબી નહિ, પણ ગુસ્સાથી અને જંગલી કૂરતાથી કરાય છે.

એમ કહેવાય છે કે, કળાને સારુ આ બધું થાય છે અને કળા બહુ મહત્ત્વની વસ્તુ છે. પરંતુ, કળા એવી મહત્ત્વની છે કે તેને સારુ આવાં આવાં બલિદાનો આપવાં જોઈએ, એ શું કલ્પને સારું? ખરું છે? અને આ સવાલ ખાસ 'અર્જન્ટ' પુરતી છે; કેમ કે, જેને ખાતર લાખો લોકની મજૂરી, મનુષ્યોનાં જીવન, અને સૌથી મુખ્ય તો સ્ત્રીપુરુષ વચ્ચેનો પ્રેમ — એ બધું હોમાય છે, તેવી આ કળા, માનવજુદિમા જીતરવાને હિસાબે, એક વધુ ને વધુ અનિશ્ચિત સ્વરૂપવાળી ને અસ્પષ્ટ ચીજ બનતી જાય છે.

ક્યાપ્રેમી લોક જેના ઉપરથી પોતાના મનનું સમર્થન મેળવતા તે વિવેચન પણ હવે તો એવું પરસ્પર વિરોધી થતું જાય છે કે, જુદા જુદા (વિવેચન) પથોના વિવેચકો જેને જેને કલા-પદ નથી બક્ષતા, તે બધું જો કલાક્ષેત્રમાંથી આતલ કરતા જઈએ, તો કલા નામે બાએ જ કશું પણ રહેવા પામે. જુદા જુદા ધર્મપથોના પંડિતો પેકે, જુદા જુદા કલાપથીઓ એકમેકને બહાર રાખે છે ને ખંડન કરે છે. આધુનિક કલાપથોના પંડ્યાઓનું જો તમે સાંભળો, તો કળાની દરેક શાખામાં, દરેક કલાપથી જૂથ બીજને કલામાંથી આતલ કરે છે. કાવ્ય શું, નવલકથા શું, નાટક શું, ચિત્રણ શું, કે સંગીત શું, — બધાં ક્ષેત્રોમાં એ જ કથા જોવા મળે છે.

એટલે વાત એમ છે કે, જે કળાને માટે લોકોની આવી ભારે  
 મજૂરી હોમાય છે, જે કળા મનુષ્યના જીવનને કુક્લિત કરે છે, અને  
 સ્ત્રીપુરુષના પ્રેમની માઝા મુકાવે છે, તે સ્ત્રીજાતુ  
 કલ્પા ત ત્તવી દ્વાી ચોખ્ખુ ને નક્કી સ્વરૂપ નથી એટલું જ નહિ,  
 વીજ છે ? પણ તેના જ ભક્તો એને એવી તો પરસ્પર-  
 વિરોધી રીતોએ સમજે છે કે, કળા એટલે શું,  
 અને ખાસ કરીને સારી ઉપયોગી કળા (કે જેને માટે વળા આવા બધા  
 ભોગો આપવા પડે તો તે બરદાસ્ત પણ કરી શકીએ — એ કળા)  
 એટલે શું, તે જ કહેવું અઘરું બને છે

## કળા એટલે સૌંદર્ય ?

બેનેટ ( સંઘનૃત્ય ), સરકસ, નાનાં મોટાં નાટક, પ્રદર્શન, ચિત્ર જનસૌ કે પુસ્તક—આ દરેકને રજૂ કરવા માટે, વર્ષી વાર તુકસાન કાગ્ગ અને અપમાનકારી કામો કરવા પાછળ હળરો માણસોની કડી ને ના મનની મજૂરીની જરૂર પડે છે. કલાકારોને જે બધું જોઈએ તે જાતે કરી લેતા હોત તો તો ઠીક, પરંતુ કલાને માટે ત્યારે વસ્તુસ્થિતિ એવી છે કે, તે બધાને કામદારોની આ મોગો મદદ જોઈએ છીએ, અને તે એમના કપાય છે કલાકામ માટે જ નહિ પણ તેમના પોતાના સામાન્યતઃ વિવાસી હોતા જીવનમાં નિભાવને માટે પણ અને કોઈ પણ રીતે તે એમને મળે છે. યા તો ધનવાન લોક તેમને ધન આપે તે રસ્તે અથવા સરકારી ગ્રાન્ટોથી. આ પૈસો લોકો પાસેથી એકઠો થાય છે, કે જેમને તો કળાથી મળતો આનંદ કદી આપવા મળતો નથી, અને કેટલાકને તો કંઈ ભગવા પોતાની એકની એક ગાય વેચવી પડે છે.\*

ઝીક કે રોમન કલાકાર પોતાની જાત કે કળાને માટે, કંડે કલેજે, આ રીતે લોકો પાસે મેવા લેતો હતો એ તો ઠીક. ૧૯મા સૈકાના પૂર્વાર્ધનો રશિયન કલાકાર એમ કરતો તે પણ તે આપવા જોઈએ ? ઠીક, ( કેમ કે ત્યાં સુધી રશિયામાં ગુલામો હતા અને તે હોય એ બરાબર ગણાતું હતું.) પરંતુ આજ સૌને મનુષ્યમાત્રના સમાન હકનો કાર્કિક તો આજોપાતજો પણ ખ્યાલ છે તેવે વખતે લોકોને કળાને ખાતર ના મનની મજૂરી

\* આવી સ્થિતિ ખેડૂતની છે એવું જતાવતી એક કનુષ્ઠ કથા કે દૃશ્યકો ટોલ્સ્ટોયે લખ્યા છે જુઓ “તમને એ નહિ સમજાય”માં “મહેસૂલ” પા ૧૯



કરવા કરજ પાડવી એ સંભવે નહિ; અને ખીજું કંઈ નહિ તો તે અગાઉ આટલું તો વિચારી લેવું જોઈએ કે, શું કળા એવું સારું ને મહત્ત્વનું કામ છે કે ઉપર કહી એ તેની અનિષ્ટતા એનાથી ઘોવાઈ જાય છે? એમ જો ન હોય તો સંભવ છે કે, મનુષ્યોની મનૂરી, તેમનાં જીવન, અને તેમની નીતિમતાના બચકર બોગો ને કળાદેવીને અપાય છે, તે કળા પોતે નિરુપયોગી હોય એટલું જ નહિ, પણ કદાચ નુકસાનકારક 'પણ' 'ધિય', એવો વિચાર કરવાની કારખી શકેના આપણે માથે આવે.

આથી કરીને જે સમાજમાં કલાકૃતિઓ નીપજે છે અને પોષાય છે, તે સમાજે પ્રથમ એ તપાસવાની જરૂર છે કે, જેને કળા કહેવાય છે તે ખરેખર કળા છે કે કેમ. અને (આપણા સમાજમાં મનાય છે તેમ) કળા કહેવાતું 'અધું સારું' જ હોય છે? તથા તે ખાતે જે બોગો આપવા પડે છે તે બધાને લાયક અને એ પ્રશ્નો વિચાર તેમને જાણે એવા મહત્ત્વની તે છે ખરી? અત્યારે કરવો જ અને દરેક વિચારવંત અને સહૃદય કલાકારને , જોઈએ. તો આ જાણવાની તેથી પણ વધારે જરૂર છે. તો તેને નીચેની આજ્ઞાની ખાતરી થાય કે, પોતે ને કરે છે તે સાચું સારું છે કે કેમ; કે પછી તે સારું જ છે એવી તેની માન્યતા, જે નાનાશીક મંડળમાં-પોતે વિચરે છે, તે લોકોના ખાલી મોઢા કે ગાંડપણના સંગથી, પોતામાં સ્ફુરેલો ખોટો ભ્રમમાત્ર છે કે શું; અને મોટે ભાગે ધણા વિદ્વાસી હોતા તેના જીવનના નિભાવને માટે ખીજાઓ પાસેથી પોતે ને લે છે, તેનો અદલો પોતાના કળાકામથી વળી રહે-છે કે કેમ. અને તેથી કરીને, અત્યારે આપણે માટે ઉપરના સવાલોના જવાબ ખાસ મહત્ત્વના છે.

મનુષ્ય માટે જેનાં મહત્ત્વ અને જરૂર એવાં ગણાય છે કે, તેને

કલા ખાતર મહેનતમનૂરી, માનવ જીવન અને

છે શી વસ્તુ? અક્ષાઈનો પણ આવો બોગ બલે અપાય, તે

આ કળા છે શું?

સામાન્ય મનુષ્ય, કળાનો શિખાઉ, અને કલાકાર પોતે પણ આ પ્રશ્નનો સાધારણતઃ જવાબ આપે કે, “કળા એટલે શું?”—એ તે કેવો પ્રશ્ન! કળા એટલે શિષ્ય, સ્થાપત્ય, તેનો સામાન્ય -ચિત્રણ, સંગીત, તથા પોતાનાં વિધવિધ મઝતો જવાબ કપોવાળું કાવ્ય.” અને આવો જવાબ તે આપે છે ત્યારે એમ માને છે કે, પોતે જેની વાત કરે છે તે વિષય તો સાવ સ્પષ્ટ છે અને પોતે કહ્યો એવો જ એકસમાન અર્થ સૌ ડાઘ તેનો સમજે છે. પણ તેને આગળ પ્રશ્ન કરીએ કે, સ્થાપત્યમાં શું એવાં સાદાં મકાનો નથી હોતાં કે જે ક્યાની ચીજ ન હોય? અને કળાનો ડાળ દાખવતાં છતાં એવાં મકાનો શું નથી હોતાં કે જે નિષ્ફળ અને મેડાળ હોય, અને તેથી કલાકૃતિમાં જે ન લેખાવાં જોઈએ? કલાકૃતિનું પોતાનું ખાસ લક્ષણ સામાં રહેલું છે?

અને એવું જ શિષ્ય, સંગીત અને કાવ્યમાં જુઓ તો છે. દરેક પ્રકારની કલાને બે બાજુ છે એક બાજુ વ્યવહારુ ઉપયોગિતા છે અને બીજી બાજુ કલાતત્ત્વને મૂર્તિમંત કરવાના તે સ્પષ્ટ કે નિષ્ફળ પ્રયત્નો છે. આ બેઉ બાજુથી કળાને ચોક્કસ નથી નોખી પાડવી શી રીતે? આપણા મંડળનો સામાન્ય બણેલો માણસ અને ખાસ કલા-મીમાંસાના અભ્યાસમાં નહિ પડેલો એવો કલાકાર પણ આ પ્રશ્નથી ગૂંચવાશે નહિ; એને એમ લાગે છે કે, આનો ઉત્તર તો અગાઉ ક્યારનોય અપાઈ ચૂક્યો છે ને સૌ ડાઘ સારી રીતે તે બણે છે.

એટલે સૌંદર્ય વ્યક્ત કરવામાં કલા રહેલી છે એ વ્યાખ્યા જેવી લાગે છે તેવી જરાય સહેલી નથી.

પરંતુ સામાન્ય માણસ યા તો આ બધું જાણતો નથી કે જાણવા માગતો નથી; અને પોતે ચોક્કસ ખાતરી કરી બેઠો છે કે, કળાનું વસ્તુ સૌંદર્ય છે એટલું સ્વીકારી લઈએ તો કળા વિષે ઉપર બેઠેલા બધા સવાલો સીધી સાદી રીતે બેઠેલી જાય. સૌંદર્ય વ્યક્ત કરવામાં કળા રહેલી છે, અને સૌંદર્યને ખ્યાલમાં રાખીને તપાસો તો કળા વિષેના બધા પ્રશ્નો તે બેઠેલી આપે, એમ તે માણસને સ્પષ્ટ અને સમજાય એવું વિધાન લાગે છે.

પરંતુ કલામાં રહેલું આ સૌંદર્ય શી વસ્તુ છે ? તેની વ્યાખ્યા શી ? તે શું છે ?

હમેશ જોવામાં આવે છે કે, વાચક - શબ્દનો વાચ્ય પદાર્થ જેમ વધારે હવાઈ અને ગૂંચવાયેલો, તેમ લોક તેને વધારે ઠંડે પેટ અને ખાતરીથી વાપરે રાખે છે, અને તે એવા દેખાડાની સાથે કે, તે શબ્દથી જે અર્થ સમજાય છે તે એવો તો સાદો અને સ્પષ્ટ છે કે, તે ખરેખર શો છે એ ચર્ચામાં પડતું એ પણ નકામું છે.

પ્રચાલિત જીનવાણી ધર્મની બાબતોમાં સામાન્ય રીતે આમ જ વર્તવામાં આવે છે; અને હવે સૌંદર્યના ભાવ વિષે લોકો એમ જ વર્તે છે. અહીં પણ એમ જ માનીને ચાલવામાં આવે છે કે, સૌંદર્ય શબ્દનો અર્થ

પવિત્ર ગૂંચવાડો સૌ કોઈ જાણે છે અને સમજે છે. અને કરે છે છતાં એ જાણીતો નથી; એટલું જ નહિ,

બોમ્બાઈને ૧૭૫૦માં કલામીમાંસાની ત્રિશા

રચાપી ત્યારથી આજ ૧૫૦ વર્ષો દરમિયાન એ વિષય પર ભારે વિદ્વાન અને તત્ત્વરૂપી વિચારકોએ ચોપડીઓના કુંગરો લખ્યા પછી પણ, સૌંદર્ય એટલે શું, એ સવાલનો જવાબ આજ સુધી નથી જાણ્યો, અને કલામીમાંસાના દરેક નવા નવા ગ્રંથમાં તેના નવા નવા ઉત્તર અપાય છે. એ વિષય ઉપર છેલ્લામાં છેલ્લી એક ચોપડી મેં વાંચી તે રેલિયાળ લખાણ નથી. તેનું નામ છે 'સૌંદર્યનો કોયડો'. કર્તા છે

જુલિયસ મિથાલ્ટર, ‘સૌંદર્ય’ એટલે શું એ પ્રશ્નની દશાનુ સાવ સચોટ વર્ણન એ નામ આપે છે. હજારો વિદ્વાનોએ દોઢસો વર્ષ સુધી ચર્ચા કરી, ‘સૌંદર્ય’ શબ્દનો અર્થ હજી કોણે જ રહ્યો છે. આ પ્રશ્નનો ઉત્તર જર્મનો એમની રીતે આપે છે, અને તેમાં પાછા મો જુદા જુદા પ્રકાર હોય છે. શરીરવિદ્યાવાદી ડલામીમાંમકો — ખાસ કરીને હર્મટ સ્પેન્સર, માન્ડ એલન, અને તેના પંથીઓ, — દરેક પોતપોતાની રીતે એનો ઉત્તર આપે છે. ફ્રેન્ચ ઉદારવાદીઓ (Eclectics) અને ગ્રીકો તથા ટર્કિશના અનુયાયીઓ પણ દરેક પોતપોતાની રીતે જવાબ આપે છે. અને આ બધા લોકો તેમના પુરાગામી, કલા-વિદ્યાએ આપેલા બધા ઉકેલો તો જાણતા હોય છે.\*

એટલે, સૌંદર્ય તે એવી કઈ વિચિત્ર વસ્તુ છે કે, વગર વિચારે વાત કરનારાઓને તે સાવ સારી લાગે છે, પણ તેની વ્યાખ્યા કરવા જતાં, મયા દોઢ સૈકામાં, જુદી જુદી પ્રજાઓના ને વિધવિધ વલણો-વાળા બધા ફિલસૂફો એકમત ઉપર આવી શકતા નથી ! કળાનો પ્રચલિત સિદ્ધાંત જેના ઉપર અવલંબે છે તેવી આ ‘સૌંદર્ય’ વસ્તુ શું છે ?

રશિયન ભાષામાં ‘સૌંદર્ય’ મટે ‘કાસોટા’ શબ્દ છે. આંખને મટે તે જ આવનો ‘રૂપ’દર્શક અર્થ

રશિયન ભાષામાં તે શબ્દમાં છે. પાછળથી લોકમાં ‘કદરૂપ કામ’ ‘સૌંદર્ય’નો અર્થ કે ‘સુંદર રૂપાણું સંગીત’ જેવા શબ્દપ્રયોગો થતા જેવા મળે છે; પણ તે સારી રશિયન

ભાષા નથી.

પરદેશી ભાષાઓ ન જાણતા એક સામાન્ય રશિયન પ્રજાજનને તમે કહો કે, જે માણસે પોતાનું છેલ્લું વસ્ત્ર ખીંજીને આપ્યું કે એને મળતું સત્કાર્ય કર્યું, તે માણસ ‘સુંદર કે રૂપાળી’ રીતે વર્ત્યો; અથવા એક જણે ખીંજીને છેતર્યો તેણે ‘કદરૂપ’ કામ કર્યું; કે તેને કહો કે

\* મૂળમાં, હદાજ તરીકે, ટોલ્સ્ટોયે પુરાગામીનાં નામ આપ્યાં છે — ‘જોમગાર્ટન, કાન્ડ, રોસિંગ, ચીલર, ફિચ, વિક્રમભાન, લેસિંગ, લેગવ, રોપેન-દોર, ડાર્ટમાન, કારલર, કઝીન, લેવેક વગેરે’.

અમુક ગાયન ‘સુંદર’ છે;—તો તેને આમ-રશિયન-ગ્રજાનન નહિ સમજે. રશિયન બાપામાં કામ ‘સારું’ કે ‘દયાળુ’, અને ‘નફારું’ કે ‘ધાનક્રી’ કહેવાય; તેમ જ સંગીત પણ ‘સારું’ કે ‘પ્રિય’ અથવા ‘નફારું’ કે ‘અપ્રિય’ કહેવાય; પરંતુ તેમાં ‘કપાળું’ કે ‘કફરું’ સંગીત એના જેવો પ્રયોગ નહિ હોઈ શકે.

માણસને, ઘોડાને, મકાનને, દરિયને કે યાત્રને ‘કપાળું’ વિશેષણ લાગે. આચારવિચાર, શીલ, કે સંગીત આપણને જો ગમે તો કહીએ કે તે સારું છે, અને ન ગમે તો કહીએ કે તે નફારું છે. પણ ‘કપાળું’ તો જે આપને ગમે તેને જ કહી શકાય. એટલે ‘સારું’ એ શબ્દ અને તેના બાવમાં ‘કપાળું’નો બાવ સમાય છે; પણ એથી ઊંચું સાચું નથી સૌંદર્યના બાવમાં ‘સારું’નો — સાધુતાનો બાવ નથી આવતો. એક વસ્તુના કપાળી કદર કરીને આપણે જીએ કે તે ‘સારી’ છે, તો તેમાં આપણે એમ કહીએ છીએ કે તે કપાળી છે; પણ જો તેને ‘કપાળી’ કહીએ તો એનો મુદ્દલ એવો અર્થ ન થાય કે તે સારી છે.

‘સારું’ અને ‘કપાળું’ શબ્દો અને તેમના બાવોનો રશિયન બાપામાં આવો અર્થ છે; એટલે કે, તેમનાથી લોક એ પ્રમાણે સમજે છે.

બધી યુરોપીય બાપાઓમાં, એટલે કે, જે ગ્રજાઓમાં કળામાં મુખ્ય આવશ્યક વસ્તુ સૌંદર્ય છે એવો વાદ પ્રસરી છે તેમની બાપાઓમાં, ‘કપાળું સુંદર—કપાળું’ એ અર્થ તો તે તે બાપાઓના ‘કપાળું’ શબ્દને માટેના પર્વાયમા રહેલો છે; તે ઉપરાંત તે પર્વાયો ‘સારાસ’ ‘બહાર્થ’ ‘દયાળુતા’નો બાવ પણ બતાવે છે. એટલે કે, તે શબ્દો ‘સારું’ના પર્વાય તરીકે પણ કામ દેવા લાગ્યા છે. તેથી તે બાપાઓમાં ‘કપાળું કાર્ય’ જેવો પ્રયોગ કરવાનું અતિ સ્વદન થયું છે, અને ‘કપાળું કે આકારની સુંદરતા’ ખાસ કહેવા માટે યોગ્ય શબ્દ તે બાપાઓમાં નથી; એ બાવ દર્શાવવા સારું તેમને ‘જોવામાં સુંદર’ કે એવા પ્રયોગ કરવા પડે છે.

આમ, એક બાજુ રશિયન બાપામાં, અને બીજી બાજુ, ઉપર બતાવેલો કલાનો સૌંદર્યવાદ જે યુરોપીય બાપાઓમાં વ્યાપ્યો છે તે

ભાષાઓમાં, ‘સૌંદર્ય’ અને ‘મુદર’ના જે નિગનિરાળા અર્થો છે તે તપાસના જણાય છે કે, સૌંદર્ય શબ્દ પેલી જાંઘી ભાષાઓમાં ‘સારું’ એવા ખાસ અર્થનો ભાવ મેળવ્યો છે.

અને ખાસ નોંધવા જેવું તા એ છે કે, ડચાની-યુરોપીય દષ્ટિ આપણું રશિયનો જેમ જેમ વધુ અપનાવતા થયા, તેમ તેમ આપણી ભાષામાં પણ એવો જ અર્થ-વિકાસ દેખાવા લાગ્યો છે. એટલે કેટલાક લોક તદ્દન ખાતરીથી ને જરાય નવાઈ પામ્યા વિના, ‘રૂપાણું સંગીત’ ને ‘કદરૂપા કાર્ય’ અને ‘રૂપાળા’ કે ‘કદરૂપા’ વિચારો જેવા શબ્દપ્રયોગો બોલે છે ને લખે છે. પણ ૪૦ વર્ષ ઉપર, એટલે કે હું જીવતા હતાં તે કાળમાં, ‘રૂપાણું સંગીત’ અને ‘કદરૂપા કામ’ જેવા પ્રયોગો સામાન્ય-કદ નડતા એટલું જ નહિ, પણ તે ન સમજી શકાય એવા હતા. એટલે, યુરોપીય વિચારે “સૌંદર્ય”માં આ જે નવો અર્થ કે ભાવ આપ્યો છે, તેને રશિયન સમાજ પચાવવા લાગ્યો છે, એ હિસાબ છે.

અને, ખરેખર, આ અર્થ કે ભાવ શું છે? યુરોપીય લોકોની સમજ પ્રમાણેનું આ ‘સૌંદર્ય’ શી વસ્તુ છે?

આ સવાલનો જવાબ આપવા માટે મારે વર્તમાન કલા-પંથોમાં બહુધા સ્ત્રીકાગંધર્વી એવી સૌંદર્યની વ્યાખ્યાઓમાંથી કાઢી નહિ તો થોડીક વીણીને અહીં ઉતારવી જોઈ એ. માગી પ્રયોગોમાં સૌંદર્યની ખાસ વિનંતી છે કે, તેનાથી વાચક કદાચ વ્યાહ્યા તપાસો— નહિ, પણ અધા હિતારા પૂરેપૂરું વાંચી જાય. નર્યું અરાજક છે અથવા એથીયે સારું તો એ કે, એકાદ વિદ્વાન કલામીમાંસકને હર્ષ ને નેનું લખાણ વાંચી જાય. જર્મન કલામીમાંસકોના થોડાંજ અર્થો જવા દઉં, પણ આને માટે જર્મન ભાષામાં કાલિકની ચોપડી, અગ્રેજીમાં નાઈટની, અને ફ્રેન્ચમાં લેવેકની, જુદું સારી છે; તેમાંથી ગમે તે એક લેવી ફીક પડશે. કદપના કે વિચારણાના આ ક્ષેત્રમાં કેવી વિવિધ મતમતાંતરતા અને બચાતક અસ્પષ્ટતા ને અનિશ્ચયનું અધરે પ્રવર્તે છે, તેનો જ્ઞાતે ખ્યાલ મેળવવો હોય તો, આવી મદત્તની આગળમાં બીજાએ આપેલા

તેના હેવાલ હિપ વિશ્વાસ ન રાખતા, પોતે જ એકાદ વિદ્વાન કતા  
મીમાસખનો, કાઈ નહિ તો એમ ત્રય જરૂર વાચવો જોઈએ

દાખના તરીકે જર્મન ક્લામીમાસક કાસ્તર તેના જાણીતા અને  
વિગતપૂર્ણ મોટા ત્રયની પ્રસ્તાવનામા આમ કહે છે —

વિષયના સરોધન અને વિવરણ કરવાની પદ્ધતિઓમા જેવા  
મેટા કે નિરનિરાળા પ્રકારે ક્લામીમાસમા જેવા મને છે તેવા ૧૧  
સૂઝીના ખીખ એકે મેરમા બગે જ મળી રાકે કાઈ પદ્ધતિઓ તે।  
વફતોઆરાતની ગાથવિરોધિત સુધી પહોંચી જાય છે એ મધાને  
જેતા એક બાલુ વસ્તુશૂન્ય રૂપાળા રાખે આપણને મળે છે કે જેમનુ  
લક્ષણ મેટા બગે બારે એકતરફી છીજર હોય છે તે બીજી બાલુ  
તનરૂપથી સંગોચન અને વસ્તુના વિવરણની સમૃદ્ધિ હોય છે તેની  
ના ન પાડી રાખ્ય પગતુ તેની સાથે તેમા, સાતમા સાત વિચારેન  
મુદ્ધ કે શુદ્ધ વિનાનના વાચા પહેરાવની અને વાચના ચીક થડે એવી  
કદી ફિલસૂફિક પરિભાષા કે રાખ્દમાળા આપણને મળે છે અને  
સરોધન તથા વિવરણની આ બે પદ્ધતિઓની વચ્ચે પદ્ધતિ છે કે જે  
જાણે એ બે વચ્ચે કગરૂપ હોય આ મધ્યમમાર્ગી પદ્ધતિ એક વાર  
રૂપાળા રાખે મેટા છે તે બીજી વાર વળી વિદ્વાનો કે જ માટે  
છે પરતુ એવી વિવરણ પદ્ધતિ કે જે આ ત્રણેમા નથી સપડાતી  
પણ ખરખર વસ્તુમત છે એટલે કે પેતાને જે મહત્વની વસ્તુ  
મમલવવાની કે તેન જે સ્પષ્ટ અને લઙ્ગમ્ય ફિલસૂફિક ભાષામા રહે  
છે — આવી પદ્ધતિ ક્લામીમાસાન ક્ષ મા જોડી વિરત છે તેની  
ખીજે મ્યાય નહિ મળી રાકે ૧

અને કાસ્તરની આ ગીકાની સત્યતાની ખાતરી ઠપ્પા માટે,  
ઉદાહરણ તરીકે તેનો જ એ ત્રય વાચવો મસ થશે

આ જ વિવર હિપ ફ્રેન્ચ લેખક વેરોલ ક્લામીમાસાના તના  
ઉમદા ત્રયની પ્રસ્તાવનામા કહે છે —

ત વગ નીજોન સ્વત્તરગો ખાતે ક્લામીમાસા જેવી આખી ને  
આખી અપઈ ચૂકી છે તેના કત્તા વચ્ચે બીજી એકે વિજ્ઞાન નહિ  
અર્પણુ ફેચ ખટાથી માડીને અજના આપણા જમનામા સ્વીકારાયેલા

કલાવાદો સુધી નજર કરો તો, કોયેએ કળાને પરમ-સુદૃઢ કલ્પનાઓ અને ઇદ્રિયાનીત ગૃહતાઓનું વિચિત્ર મિશ્રણ કરી મૂકી છે તેનું મર્વોનમ નિરૂપણ, આત્મ વિક અને આદર્શ એવી સુદૃઢતાનો જે ભાવ કલ્પાયો છે, તેમાં જોવા મળે છે. આવો આદર્શ સૌંદર્ય-ભાવ એટલે દૃશ્ય પદાર્થોનો દિવ્ય અને અવ્યય નમૂનો.”

આ ટીકા પૂરેપૂરી યોગ્ય છે એની જાન-ખાતરી કરવા વાચકે સૌંદર્યની વ્યાખ્યા આપતા થોડા ઉતારા વાંચવાની તસ્દી લેવી જોઈએ. એ ઉતારા કલામીમાંસાના મુખ્ય ગણાતા લેખકોમાંથી લીધા છે.

હું એમાં સોક્રેટીસ, પ્લેટો, એરિસ્ટોટલ, અને પ્લોટીનસ સુધીના ખીજા બધા પ્રાચીનોએ આપેલી સૌંદર્યની વ્યાખ્યાઓના ઉતારા નહિ આપું; કારણ કે, ખરું જોતાં, સાધુતા કે ભક્ષાઈથી અક્ષમ એવા સૌંદર્યની કલ્પના, કે જે આપણા કાળની કલામીમાંસાનો હેતુ અને પાયો છે, તેવી કલ્પના એ પ્રાચીન તત્ત્વજ્ઞાનીઓની પ્રાચીન ગ્રીક ફિલસૂફા નહોતી. આજે સામાન્યતઃ કલામીમાંસામાં નોંધા છે એવું કરવામાં આવે છે કે, એ પ્રાચીન તત્ત્વજ્ઞાનીઓના સૌંદર્યવિષયક નિર્ણયો આપણા તે વિષેના ખ્યાલોના સંબંધમાં ટાંકવામાં આવે છે; એથી થાય છે એમ કે, એમના શબ્દોનો જે અર્થ નહોતો, તેવો અર્થ આપણે તેમને અર્પીએ છીએ.\*

\* આ ખાખત ખનાઈની વખાણખાત ચોપડી (એરિસ્ટોટલનું ‘એસ્થેટિક’) તથા વોલ્ટરની (*Geschichte der Aesthetik im Altertum*) ચોપડીઓ જુઓ. ટી.



## સૌદ્ય એટલે શું ?

### અથથ વ્યાખ્યાઓ

[આ લાખા અને ચકવતા પ્રકરણમાં ટોરટોય અદારમાં સૈકામાં થયેલા જર્મન કલામીમાસક બોમબાર્ટનથી માડીને ૧૯મા સૈકાના અત સુધીના થયેલ યુરોપના દેશોના બધા પ્રખ્યાત લેખકોએ આપેલી જુદી જુદી સૌદ્ય વ્યાખ્યાઓ અને વ્યાખ્યા વાદોનો સાર આપે છે. મારા પ્રકરણમાં તેમણે જે કહ્યું છે તે એ વાચકને કમળો આપી ચકવરો યુરોપીય વાચક માટે જો એમ છે તો તે બધા નાનવિસ્તારથી સાવ અનવસ્ય એવા ગુજરાતી વાચકનું તો શું જ પૂછવું? એટલે એ બામ અહીં ઉનાર્યો નથી અને તેથી વાચકને ખાસ એક પણ ચ વ નથી કેમ કે ટોરટોય તે બધાનું હોલન પોતાની અનુવમ દમે આપી દઈને જ પછી પોતાનું મતવ્ય આગળ ચલાવે છે.

પોતાનો મત સાબિત થાય એ ખાતર ટોરટોય તે તે લેખકોના મતવ્ય રજૂ કરવામાં તેમને અન્યાય તો નહિ કરતા હોય?—આવી શક્યને બાગે જ રચાત હોય. ૫. તેમને જે નિર્ણય એ બધા ઉપરથી તારવેલો છે તે એવો અજબ અને તે સૌના મૂલમાં જ ધા કરનારો છે કે તે સારુય તેમણે વાચકને ભત ખાતરી કરવા કહેવું ઘટે પણ ગુજરાતી વાચકને એવી જરૂર નથી.

આમ લાખી વ્યાખ્યાવતી છેલ્લીને પ્રકરણને અતિ તેનો સાર તારવતો જે ફકરો છે તે લેઈને આગળ વધીએ. ૩૦.]

કળા અને સૌદ્ય વિષે મે અહીં જે અભિપ્રાયો દાક્યા છે તે, એ વિષય પર મળતા બધા લખાણોના કમનાને હિસામે કાઈ જ નથી અને રોજ નવા નવા લેખકો વધતા જાય છે એમના

વ્યાખ્યાઓનો સાર લખાણોમાં, સૌદ્યની વ્યાખ્યા આપવામાં એ જ ઝોટાઓ અને પરસ્પર વિરોધિતાની મત્ર

મુઝબતા દેખાય છે. તેમાના કેટલાક પચ્યૂગ્લુ ફેગ્દાર સાથે બોમબાર્ટન ને હેગનની ગૂઢતાવાદી કનામીમાસાને જડતાપૂર્વક ધપાવે ગયે છે બીજા કેટલાક આ પ્રશ્નને વૈયકિતક અવગતનાના ક્ષેત્રમાં લઈ જાય

છે અને સુદરતાનો પાયો રુચિ પર ગ્રહેલો છે એમ પ્રતિપાદન કરવામાં પડ્યા છે અને તદ્દન તાજેતરના કેટલાક કલાગ્રામિકો સૌંદર્યનો ઊગમ સારી-શાસ્ત્રના ઢાંચાઓમાં ખોળે છે. અને છેવટના વર્ગી કેટલાક એવા છે કે જેઓ સૌંદર્યના ભાવથી તદ્દન રૂવતર રીતે આ પ્રશ્નનું સંશોધન કરે છે. જેમ કે, સદસી તેના અંચમાં સૌંદર્યના ખ્યાલને સાચું કરી દે છે. કલાની વ્યાખ્યા તે આ પ્રમાણે કરે છે - કોઈ વાસ્તવ વસ્તુ કે કોઈ ઘટના-કાર્ય સર્જવાં કે નિષ્ક્રમવાં, તે એવાં હોવા જોઈએ કે, તેના નિષ્ક્રમનાગ્ને તે સક્રિય આનંદ આપી શકે અને તેના પ્રેક્ષકો કે શ્રોતાઓને તેની આનંદદાયી છાપ પડે; અને આ તેમનો અનુભવ તે વસ્તુમાંથી મળતા કોઈ પ્રકારના અંગત લાભથી તદ્દન નોખો હોવો જોઈએ; આવી વસ્તુ કે આવા કાર્યનું સર્જન એ કળા છે.<sup>૧</sup>

---

\* 'Sensation and Intuition Studies in Psychology and Aesthetics' (1874)

૧ નાઈટ નામે લેખકના વિવેચન પ્રમાણે આ છે એમ સીધા જણાવ્યું છે. આમ વ્યાખ્યાઓના આધારે વર્ણવેલ, પછીના પ્રકરણમાં, તેમાંથી સરવાળે શું જણવા મળે છે, તેનું વિવેચન ટોરોરોય કરી કરે છે મ.

## જવાબ મળતો નથી

૧

## સૌંદર્યનો ફોલો

સૌંદર્યની આ બધી વ્યાખ્યાઓનો છેવટે ગો સાગ આવી રહે છે? એમાંની જે પૂરેપૂરી અચોક્કસ છે તેમને છોડીએ, એ કે, કળાના બાવને પકડવામાં તે નિષ્ફળ નીવડે છે અને એમ માને છે કે, સૌંદર્ય ઉપયોગિતામાં, કે કોઈ હેતુને અનુરૂપ થવામાં, કે સમૂહનામાં, કે વ્યવસ્થિતિમાં, કે પ્રમાણબદ્ધતામાં, કે સુવાળપ મર્યાદા વ્યાખ્યાઓનો કે મૃદુતામાં, કે અંગોની સંગતનામાં, કે માર — જે માલ વિવિધતાની અદ્ય એકતામાં, અથવા તે આ બધા બાવોના વિવિધ સમુચ્ચયોમાં ગૂંથેલું છે.

સૌંદર્યની વસ્તુગત વ્યાખ્યા આપવા માટેના આવા અસંતોષામરી પ્રયત્નો પડતા મુશ્કેલીએ, તે કયામીમાંસામા મળતી બાકીની બધી સૌંદર્યવ્યાખ્યાઓમાંથી જે મૌલિક બાવો નીતરે છે. પહેલો બાવ એ કે, સૌંદર્ય પોતે પોતાની મેળે સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ ધરાવતી એક બીજી છે — તે સ્વયંભાવ છે, તે આત્મ નિક પૂર્ણત્વનો, પરમ-બાવનો, આત્માનો, મૂલ્યકલ્પનો, કે પ્રશ્નરનો એક અવિષ્કાર છે. અને બીજો બાવ એ નીકળે છે કે, સૌંદર્ય એ આપણને મળતી એક જાતની એવી મળ કે આનંદ છે કે જેનો હેતુ અગત વાલ નથી હોતો.

આમાંની પહેલી વ્યાખ્યા ( કે બાવ ) ફિલ્સ, ગેનિંગ, હેગન, ગોપેનહોગ (એ જર્મન). અને કઝીન, બ્લેકો, રેવલ્મો અને બીજા ફ્રેન્ચ ફિલ્સફર્સ સ્વીકારે છે (બીજા બેતરના પહેલા માલ — દરજ્જાના કદાદિવમુદ્દે અહીં હું ગણાવતો નથી.) આપણા સમયના મોટા બાગના બહેલા લોકો સૌંદર્યની આવી જ બધી વસ્તુગિયત અને અધીં મૂલવાદી

વ્યાખ્યા ન્વીકારે છે ખાસ કરીને મોટે-ઓની પ્રૌઢ પેઢીમાં આ વ્યાખ્યા ધણી પ્રસારેલી છે

ખીલો ભાન — કે, સૌંદર્ય એક જાતની એવી મજા કે આનંદ  
કે જેનો હેતુ અગત લાભ નથી હોતો—

લીજા માર — એ ખ્યાલ મુખ્યત્વે અંગ્રેજ કલા-સેખકોને ગમે  
છે, અને એ દૃષ્ટિ આપણા સમાજના માફીના

ખીલ ભાગને—મુખ્યત્વે જુવાન પેઢીમાં—માન્ય છે

એટલે, સારાગે સૌંદર્યની બે જ વ્યાખ્યા છે ( અને ખીલુ જતી  
પણ ન શકે ) તેમાંની એક વસ્તુગત ( ‘ સમ્બોલિકલિટવ ’ ) છે, ગૂઢવાળી છે,  
સપ્તેન્દ્ર પૂર્ણત્વ ને પરમેશ્વર તેમાં તેનો ભાવ  
સારાંશ સૌંદર્યની અતર્ગત ધર્મ જાય છે કશાય પાયા વગરની  
બે મુખ્ય વ્યાખ્યા આ વ્યાખ્યા અજળ છે. તેથી જિવટી ખીલ  
મઠે છે વ્યાખ્યા છે, ને સાવ સાગી, સમજાય એવી,  
મનોમત કે ભાવમત ( ‘ સમ્બોલિકલિટવ ’ ) છે,  
સૌંદર્યને તે એક આનંદ કે મજા દેનારી વસ્તુ ગણે છે. ( અહીં હું  
‘ અગત લાભના હેતુ વિના ’ એ શબ્દો નથી મૂકતો તે એટલા  
માટે કે, ‘ આનંદ દેવામાં ’, વ્યાભાવિક રીતે, લાભનો ખ્યાલ  
અતર્ગત નથી. )

આમ, એક તરફ, સૌંદર્ય વિશે એવો ખ્યાલ છે કે, તે કશુંક  
ગૂઢ અને અતિ ઉન્નત છે, પણ કમનસીમ જોગે તેની જ સાથે તે  
બહુ અચોક્કસ છે, અને પગિણામે તે કિનમુદ્રી, ધર્મ અને જીવનની  
જ જોડે સંકળાય છે ( જેમ કે, ગેલિગ, હેગન, અને તેમના ફ્રેન્ચ  
જર્મન અનુયાયીઓના કલાવાદો ) ખીલુ જાણુ,  
બેઝ અચોક્કસ છે ( જેમ કે, ડાન્ટ ને તેના અનુયાયીઓની  
વ્યાખ્યામાંથી અવશ્ય કલિત થાય છે કે )  
સૌંદર્ય એ આપણને મળતી એક જાતની હેતુ કે-અનુનગ રહિત  
મજા કે આનંદ માન છે સૌંદર્યનો આ ભાવ આમ બહુ અપ્રદ લાગે

છે, પણ કમનસીબ જોગે તેય પાછો અચોક્કસ જ છે, કેમ કે સામેથી એમાં અતિવ્યાપ્તિનો દોષ આવી જાય છે; એટલે કે, તેમાં ખાનપાનના સ્વાદમાંથી કે મૃદુ ચામડીના સ્પર્શ વગેરેમાંથી મળતાં ઇન્દ્રિયસુખો પણ આવી જાય છે. (કે જેમને ગુરો, કાર્લિક ને જીજ્ઞાસો કલામાં સ્વીકારે છે.)

સૌંદર્ય વિગેના કલાવાદોનો વિકાસ જોતાં આપણને જણાય છે કે, શરૂમાં (જ્યારે કલામીમાંસાનો પાયો નખાતો હતો ત્યારે) સૌંદર્યની ગૂઢવાદી વ્યાખ્યા ચાલી ખરી; પણ જેમ જેમ આપણા જમાના પામે આવતા જઈએ છીએ તેમ તેમ તેની પ્રત્યક્ષ પ્રાયોગિક વ્યાખ્યા (અને હાલમાં તો તે ગરીબશાસ્ત્રીય રૂપ પકડતી જાય છે,) વધુ ને વધુ આગળ આવે છે. એટલે મુઘી કે, છંક છેવટે તો વેરોન અને સદ્લી જેવા કલામીમાંસકોય આપણને મળે છે, કે જેઓ કલાવસ્તુનો વિચાર કરવામાં સૌંદર્યના ભાવથી સાવ મુક્ત થવા મથે છે. પરંતુ એવા કલામીમાંસકો ઝાઝું કાવ્યા નથી. અને મોટા ભાગની જનતા તથા કલાકારો ને શિક્ષિતો તો ઉપર જણાવેલા કલામયોમાં આપેલી વ્યાખ્યાઓને મળતો કલાનો ખ્યાલ જ મહત્ત્વપૂર્વક ધરાવે છે એટલે કે, સૌંદર્યને યા તો ગૂઢ કે તત્ત્વજ્ઞાનના ક્ષેત્રની વસ્તુ ગણે છે, અથવા તેને અમુક ખાસ મજા કે આનંદનો પ્રકાર માને છે.

જુની બાપામા મુમર્ત કે એટલું જ. તેથી, ખરું જોનાં, જેહ સૌંદર્ય-  
ભાવે માગે એ જ છે — અમુક પ્રકારની મન કે આનંદની  
પ્રાપ્તિ એટલે, આપણામા તૃપ્તિ કે વાસના જગ્યા વિના, આપણને  
મન કે આનંદ જે આપે, તને આપણે ‘સૌંદર્ય’ કહીએ છીએ.

વસ્તુસ્થિતિ ત્યારે એકદમ આમ છે. તે જોતા તદ્દન આભાવિક-  
પણ તો એમ જાણે કે, કનાશાએ સૌંદર્ય (એટલે કે, મન થા  
આનંદ આપે ન) ઉપર જીએલી દશાની વ્યાખ્યાથી સતુલ થવા જ  
ના પાડવી જોઈએ, અને બધા જ પ્રકારની કલાકૃતિઓને લાગુ પડે

સૌંદર્ય એ	કે જેને આધારે આપણું નક્કી કરી શકીએ
હોયહો જ છે	કે અમુક વસ્તુ કલાક્ષેત્રમાં આવે કે ન આવે.
	પરંતુ વાચકે, મેં આપેલી દશાવાદોની વ્યાખ્યા-

ઓના સાગ પરથી, કે મૂળ કલામય જોવાની તકલીફ તેણે લીધી  
દશે તો નં પરથી, વધુ અપહતાપૂર્વક જોયું હશે કે, આવી વ્યાખ્યા તો  
મળતી નથી. આપણું જોયું કે, વ્યાખ્યાઓ જેવું જે મળે છે તે કહે  
છે કે, સૌંદર્ય એ કુદન્તનું અનુકરણ છે, કે કાર્મ હેતુની અનુકરણતા છે,  
કે અંગોની સમતતા છે, કે સમરૂપતા છે, કે સંગીતિ છે, કે  
વિવિધતામાં એકતા છે, વગેરે વગેરે. કેવળ કે આત્મતિ સૌંદર્યની  
વ્યાખ્યા આપવાના આ પ્રયત્નો યા તો કશું જ કહેતા નથી, અથવા કાર્મ  
કહે છે તો કેટલીક કલાકૃતિઓનાં ટેડાંક જ લક્ષણો. એટલે, સૌંદર્ય  
જોને દશા કહેતું આપ્યું છે અને હજુ કહે જાય છે તે બધુંય તેમાં  
સમાવાનું તો બાબુએ જ ગ્રહી જાય છે.

૨

કલાની ચાંદુ વ્યાખ્યાઓનો મૂળ હોય

ધણા કલામીમાંસોને આવી વ્યાખ્યામાં અપૂરતાપણુ અને અસ્થિરતા લાગી છે. નેથી તેનો પાયો ચોકસ કરવા નેઓ જાતે

એવો પ્રશ્ન વિચારે છે કે, વસ્તુ આપણને શાથી ગમે છે? અને તે ઉપરથી તેમણે (જેમ કે, દુદ્ધચિસન, વોલ્ટર, ડીડરો વગેરેએ) સૌંદર્ય-ચર્ચાને રુચિના પ્રશ્નમાં ફેરવી લીધી છે. પણ રુચિ એટલે શું?

તેની વ્યાખ્યા આપવાના ગદા પ્રયત્નો પણ અન્યમાં ન આવી રહેવા જોઈએ, એ તો વાચક કલામીમાંનાના ઇતિહાસ પરથી કે પ્રત્યક્ષ વ્યવહાર પરથી પણ જોઈ શકે. એક જગ્યાને અમુક વસ્તુ ગમે તે બીજાને તે ન ગમે, કે એથી ઊંચકુ કે એકને ન ગમે તે બીજાને ગમે, — આપુ શાથી ખતે છે એની સમજૂતી હોઈ ન શકે, અને છે પણ નહિ. કદા એક માનસિક વ્યાપાર છે; પોતાને તે વિજ્ઞાન કદાવે છે; વિજ્ઞાન તરીકે તેની પામેથી આપણે આશા ગળીએ કે, તે પોતાના કક્ષણે અને કાષ્ઠા ચોકસ કહે, અથવા, જો તેનું વસ્તુ સૌંદર્ય હોય તો તેના કક્ષણે અને કાષ્ઠા કહે; અથવા કળા અને તેના ગુણનો પ્રશ્ન જો રુચિ પર અવનંબતો હોય, તો રચિનું સ્વરૂપ તેણે કહેવું જોઈએ; અને પછી અમુક કૃતિઓ.

કલાની તર્કશુદ્ધ

વ્યાખ્યા

નથી મળતી

તે કાષ્ઠા ને વ્યાખ્યાઓ પ્રમાણે છે માટે તે કદા છે, અને જે તેવી નથી તે કદા નથી, એમ તેણે વર્તાવું જોઈએ. આ પ્રમાણે તેણે એક વિજ્ઞાનશાસ્ત્ર તરીકે કરવું જોઈએ, એમ આપણે તેની પામે માગીએ. પણ તેમ કરવામાં તે નિષ્ફળ થાય છે. અને કલામીમાંસાનુ આ વિજ્ઞાન કરે છે શું કે, અમુક કૃતિઓનું જૂથ આપણને મળે કે આનંદ આપે છે માટે તે કળા છે, એમ તે પહેલું સ્વીકારી લે છે; અને પછી સોફીના અમુક મંડળને ગમતી આ બધી કૃતિઓ જેમાં જરોજર ગેસતી આવે એવો કલાવાદ તે ઉપરથી ધડી કાઢે છે. કદા વિશે એવું એક ધોરણ ન પ્રચલિત છે કે, જે

આપણા મંડળને અમતી અમુક કૃતિઓ (જેની કે, દિગ્વિખાન, સૌંદર્યકિલ્લસ, હોમર, ટિસિયન, ગોક્લ, બાક, અવાની વ્યાખ્યાઓનું ત્રિયોત્તન, ડાન્ડે, શેક્સપિયર, ગેટ્ટે અને એવા સોટું મંડળ ખીન્નઓની કૃતિઓ) કળા છે એમ સ્વીકારી લે છે, અને પછી તે કહે છે કે, આવી જાંધી કૃતિઓનો કળામાં સમાવેશ થઈ શકે એવી જાંધ્યેસતી, કળાની વ્યાખ્યા દોવી જોઈએ. કલાવિષયક સાહિત્યમાં તમે જુઓ તો તેમાં તમને વારંવાર કલાનાં ગુણ અને મહત્ત્વ વિશે મનો મગસ; પણ તે કાંઈ એવા ચોક્કસ લક્ષણના પાયા પર જાહેસા નહિ, કે જેને આધારે કસોટી કરીને કહેવાય કે, અમુક કે તમુક કૃતિ સારી કે નરસી કલા છે; પરંતુ (હિપર જળાખ્યા પ્રમાણે) પોને પડેજેથી તારવી કાઢેલ કલાવિષયક ધોરણ સાથે તેનો મેળ ખાય છે કે નહિ, તે જ માત્ર ખ્યાલ પરથી એ નક્કી થાય છે.

પેલે દિવસે હું ફ્રોન્ડેટ નામના લેખકની ચોપડી વાંચતો હતો. તે ખરાબ વખાણેલી ચોપડી છે એમ મુદ્દલ ન કહી શકાય. કળા-કૃતિઓમાં નીતિમત્તા જોઈએ એવી માગણી વિશે ચર્ચા કરતાં તે લેખક સાફ કહે છે કે, કલામાં નીતિમત્તા આપણે ન માગવી જોઈએ. અને તેની સાબિતીમાં તે એવી દલીલો રજૂ કરે છે કે, આવી માગણી જો કબૂલ રાખીએ તો પછી શેક્સપિયરનું ‘રોમિયો જુલિયેટ’ અને ગેટ્ટેનું ‘વિલ્હેમ મીસ્ટર’ સારી કળાની વ્યાખ્યામાં નહિ આવી શકે; પરંતુ આ જ કૃતિઓ આપણા પ્રચલિત ધોરણ પ્રમાણે તો સારી કળા ગણાય જ છે. એટલે તે દરાવે છે કે, પેલી માગણી અયોગ્ય છે, અને તેથી જ કૃતિઓની જોડે એસતી આવે એવી કલાની વ્યાખ્યા તારવી કાઢવી જોઈએ. અને ફ્રોન્ડેટ તારવી કાઢે છે કે, કલાના પાયા તરીકે નીતિમત્તાને બદલે ‘મહત્ત્વ’ વસ્તુની માગણી કરવી જોઈએ.

કલાનાં વિષ્ણમાન જાંધાં ધોરણો આ હમે ધડાયાં છે. સાચી કળા કઈ તેની વ્યાખ્યા આપીને, અમુક કૃતિ તે પ્રમાણે છે કે નથી તે તપાસી, તેને સારી કે નરસી કળા દરાવવાને બદલે, કૃતિઓનો



અમુક વર્ગ, કે જે કશાક કારણથી લોકોના અમુક મંડળને ગમતો હોઈ કળા તરીકે સ્વીકારાય છે, તે અધી કૃતિઓને બેસતી આવે એવી વ્યાખ્યા ઘડી કાઢવામાં આવે છે. . . . \* કળાક્ષેત્રમાં બહેને ગમે તેવી ગાંડી કૃતિઓ બહાર પડે, પણ આપણા સમાજના હિપક્ષા વર્ગોમાં એક વાર તે કળા તરીકે સ્વીકારાય કે તરત, તે સારી કળા છે એમ સમજતી, તેમની હિપ્ત કલાની મહોર મારતો વાદ શોધી કાઢવામાં આવે છે; જાણે ઇતિહાસમાં એવા સમય જ નહોતા કે જ્યારે લોકોનાં અમુક ખાસ મંડળોએ ખોટી બેડોળ અને મૂર્ખતા ભરી કૃતિઓને પણ કળા તરીકે કબૂલ નહોતી રાખી અને અપનાવી, પણ જેનું પછી નામનિશાનેય ન રહ્યું અને સૌ કોઈ વીસરી ગયા. (આવા દાખલા ઇતિહાસમાં પડેલા છે છતાં ફરી ફરીને એ જ પ્રમાણે અકલાને કલા રાખ્યે રખાય છે !)

• અને કળામાં ગાંડપણ તથા બેડોળતા કેટલી હદ સુધી જઈ શકે છે, તે તો આજે આપણા મંડળની કળામાં જે થયે જાય છે તે પરથી, અને ખાસ તો આજની જેમ જ્યારે કળા એમ જાણે છે કે પોને બૂલથી પર મનાય છે, ત્યારે જે થયે જાય છે તે પરથી જોઈ લેવું.

એટલે સાર એ થયો કે, સૌ દર્પ પર ગયાયેલી કલા-વ્યાખ્યા, કે જેની મીમાંસા કલાનુ શાસ્ત્ર કરે છે અને જેની ગંખી રૂપરેખા પોતાની કરીને લોક ગાયા કરે છે, તે બાંધુ માણી ચર્ચાનો કાંઈ નહિ પણ આપણને—એટલે કે અમુક વર્ગના લોકને —જેણે મળ કે આનંદ આપ્યાં છે ને આપે છે, તેને સારી તરીકે ગણી દેતી ગોવણી જ આવે છે.

\* કળાની વ્યાખ્યા આમ ગોડવી કાઢવાનો એક દાખલો અહીં દાખવામાં આવેલો છે—મૂંડર નામના જર્મનના \* ૧૯મા સદીની કલાનો ઇતિહાસ \* નામના અધ્યાયમાં મ.

## ઉદ્દેશનો રસ્તો

કોઈ પણ માનવ પ્રવૃત્તિની વ્યાખ્યા આપવી હોય તો તેનાં અર્થ અને મદત્વ સમજવા જોઈએ. તે કરવા સારું પહેલી જગર એ છે કે, તે પ્રવૃત્તિ પોતે શું છે ન, તથા તેનાં દારણા ઉપર તેનો કેવો આધાર છે તે તેના પરિણામો શા છે, તે બધાની માથે તેને તપાસવી જોઈએ; તે પ્રવૃત્તિમાંથી જે મળે કે

દયાવ્યાહુ

સાચું મહાળ

આનંદ આપણને મળે તે જ માત્રથી નહિ. અમુક પ્રવૃત્તિનો દેવ આપણી મનનો જ છે એમ કહી, માત્ર તે મળે કે આનંદની મારફત

જ જે તે પ્રવૃત્તિની વ્યાખ્યા કરીએ, તો તો આપણી વ્યાખ્યા ખોટી પડે, એ ઉધાકું છે. પરંતુ કળાની વ્યાખ્યા કરવાના પ્રયત્નોમાં બેરોબર આવું જ બન્યું છે. દા. ત. ખોરાકનો સ્વાદ વિચારનાં કોઈને એમ કહેવાનું નહિ મળે કે, ખોરાકનું મદત્વ તે ખાનાં મળે પડે છે તેમાં રહેલું છે. દરેક જણ સમજે છે કે, ખોરાકનાં વસ્તુઓની વ્યાખ્યાનો આધાર આપણા સ્વાદની તૃપ્તિ ન બની શકે; તેથી કરીને, જે ખોરાકથી આપણે ટેવાયા છીએ એવી બધી ચીજો— ‘ફેન’ પીપર, મિઠમર્ગ ચીઝ, દાઝ વગેરે વાનીઓનાં બોજન—ઉત્તમોત્તમ માનવ ખોરાક છે, એમ માની લેવા માટે આપણને કોઈ દેક નથી.

તે જ પ્રમાણે, સૌંદર્ય અર્થાત્ જે આપણને મળે કે આનંદ આપે તે, કોઈ રીતે કલાની વ્યાખ્યાનો આધાર ન બની શકે; અથવા તો આપણને આનંદ આપના અમુક પદાર્થોની પરંપરા, કળા કેવી હોવી જોઈએ, તેનું ઘોઘું ન બની શકે.

આપણને મળતી મળે કે આનંદમાં કળાનો ઉદ્દેશ અને પ્રયોજન બાળવાં એ તો (નીચામાં નીચલી નીતિક્ષણના લોકો— દા. ત. જંગલીઓ—કહે એમ,) ખાતી વખતે પડતી મનમાં ખોરાકના ઉદ્દેશ અને પ્રયોજન રહેવાં માનવાં, એના જેવું થાય.

ખોરાકનાં ઉદ્દેશ અને પ્રયોજન તેમાંથી મળતાં મળ કે આનંદ છે એમ માનનારા લોક જેમ ખાવાની ક્રિયાનો સાચો અર્થ ન સમજી શકે, તેમ જ કળાનો ઉદ્દેશ મળ કે આનંદ કલ્પને સૌંદર્યના છે એમ માનનારાઓ પણ તેનાં સાચાં ઉદ્દેશ હયાલથી ઝલગ અને પ્રયોજન ન સમજી શકે; કારણ કે, જે વિચારો; ક્રિયાનો અર્થ હવનનાં બીજાં ક્ષેત્રો અંગે રહેલો છે, તેને માટે તેઓ આનંદ કે મનનો

ખાટો અને વાંધા-બરેલો હેતુ ડાકી બેસાડે છે. ખાવાની ક્રિયાનો અર્થ શરીર-પોષણ છે એ ત્યારે જ સમગ્રપ કે ત્યારે તે ક્રિયાનો હેતુ સ્વાદની મળ છે એમ માનતા તેઓ અટકે. અને તેમ જ કળા માટે પણ છે : કળાનો સાચો અર્થ લોકોને ત્યારે જ સમગ્રશે કે ત્યારે તેઓ પહેલાં એમ માનતા અટકે કે, તેનો ઉદ્દેશ સૌંદર્ય —

તો જ તાગ  
પામો ઇચ્છાય

એટલે કે મળ યા આનંદ — છે. સૌંદર્ય, એટલે કે કળામાંથી મળતી અમુક મળ કે આનંદ, એ કળાનો ઉદ્દેશ છે એમ ગણવું, એ કળાની વ્યાખ્યા કરવામાં આપણને મદદ

કરવામાં નકામું નીવડે છે એટલું જ નહિ, પરંતુ કળાને માટે જે તદ્દન પરાયુ ક્ષેત્ર છે, (જેમ કે, અમુક કૃતિ એક જણને ગમે છે અને અમુક બીજી કૃતિ બીજાને ગમે છે કે નથી ગમતી, તેનું કારણ શું? — એની ચર્ચાઓ તત્ત્વજ્ઞાન, માનસશાસ્ત્ર, શરીરશાસ્ત્ર, અને ઇતિહાસ મારફતે પણ કરવામાં આવે છે.) — એવા પરાયા ક્ષેત્રમાં તે પ્રશ્નને ફેરવી કાઢવાથી, વ્યાખ્યા કરવાનું તે કામ જ અશક્ય બને છે. અને જેમ એક જણને કળા અને બીજાને માંસ કેમ બાવે છે તેની ચર્ચાઓ કરવાથી, પોષણ માટે ખાસ શુ જરૂરી છે તે શોધવામાં કાર્મિ મદદ નથી થતી, તેમ જ કલાક્ષેત્રમાં રુચિના (કે જ્યાં આગળ વગર મુશ્કેલી પણ કયાચર્ચા આવી જ રહે છે, તેના) પ્રશ્નોનો ઉકેલ, જે ખાસ માનવ પ્રવૃત્તિને આપણે કળા કહીએ છીએ તે ખરેખર એમાં રહેલી છે. એ સ્પષ્ટ કરવામાં ફરી મદદ નથી દેતો; એટલું જ નહિ, પણ આખી વસ્તુનો જોટો વાળવાને બોગે પણ

દરેક જાતની કલાનું સમર્થન કરનારા એ ખ્યાલમાંથી ત્યાં મુઘી આપણે છટીએ નહિ, ત્યાં મુઘી આવી સ્પષ્ટ વ્યાખ્યા કરવાનું કામ તે નદન અશક્ય કરી મૂકે છે.

એટલે ત્યારે, જેને ખાતર લાખા માણસોની મનૂરી, અરે મનુષ્યોનાં જીવન જેવાં જીવન અને તેની નીતિમત્તા પોતે પણ હોમાય છે, તેવી આ કળા એટલે શું? — એ પ્રશ્નના જવાબો વર્તમાન કલામીમાંસામાંથી આપણે દાઢી જોયા, તે બધાનો સાર એટલો નીકળ્યો કે—

કલાનો હેતુ સૌંદર્ય છે; અને સૌંદર્યની પારખ એ કે, તે મન કે આનંદ આપે; અને કલાનો આનંદ સારી અને મદત્તવની વસ્તુ છે, કારણ કે તે આનંદ છે. દ્રંદમાં, મન કે આનંદ સારી વસ્તુ છે, કારણ કે તે મન છે!

આમ, જેને કળાની વ્યાખ્યા ગણાય છે તે ખિસ્કુલ વ્યાખ્યા જ નથી, પરંતુ વર્તમાન કલાને વાળખી દરાવવા માટેની અવગણવળ આજ કે બનાવટ જ છે. એટલે, કહેવું ગમે તેવું વિચિત્ર લાગવા છતાં, વાત એમ છે કે, કલા ઉપર પુસ્તકોના હુંગરો લખાયા છતાં, કળાની ચોકસ વ્યાખ્યા રચાઈ નથી. અને તેનું કારણ એટલું જ કે, કલાનો વિચાર સૌંદર્યના વિચારના પાપા ઉપર મુકાયો છે.

## કલાની ખરી વ્યાખ્યા

આખી જાખને ચૂંચી નાખનારો એવો સૌંદર્યનો ખ્યાલ ત્યારે બાળુએ રાખીને વિચારીએ, તો કલ્પા એટલે શું ?

એ ખ્યાલને અલગ રાખીને વિચારનારી છેડ છેલ્લી ને વધુમાં વધુ સમગ્ર એવી વ્યાખ્યાઓ નીચે પ્રમાણે છે —

૧. (ક) કલાપ્રવૃત્તિ પશુસૃષ્ટિમાં પણ ઉદ્ભવે છે. તેનું મૂળ કામવાસના અને ક્રીડા કે ખેલની પ્રેરણા છે, (શીશ્વર, ડાર્વિન, સ્પેન્સર આ વ્યાખ્યા કળાનામાં છે.); અને સૌંદર્યતાપાયા વિનાની (જ) તેની સાથે શરીરના માનવતુલ્યતામાં એક વ્રણ વ્યાખ્યા જાતનો મજેદાર કે આનંદદાયી ઉસ્કેરાટ મોજૂદ હોય છે. (આ વ્યાખ્યાકાર ગ્રાન્ડ એક્સન છે.)

આ વ્યાખ્યા શરીરવિદ્યા અને વિકાસવાદની દૃષ્ટિવાળી છે.

૨. મનુષ્યના અનુભવમાં આવતી ગિમિઓતું ગેખા, રંગ, ગતિ, ધ્વનિ, કે રાખદ દ્વારા જલાર પ્રગટ થવું તે કળા છે. (વેગેન)

કળાની આ પ્રાયોગિક વ્યાખ્યા છે.

અને કલાની છેડ છેવટની અપાયેલી (સાલીની) વ્યાખ્યા પ્રમાણે —

૩. “એવી કોઈ કાયમી વસ્તુ કે આગતુક કાર્ય નિર્માણ કરવું કે જે તેના નિર્માતાને સક્રિય સીધો આનંદ આપે એવું હોય એટલું જ નહિ, પણ તેના અનેક પ્રેક્ષકો કે શ્રોતાઓને પણ તે આનંદની છાપ પડેઆડે, અને તે આનંદ એ કાર્યમાંથી મળતા કોઈ અંગત

લાભની દૃષ્ટિથી તદ્દન અલગ રીતે નિષ્પન્ન થતો ગયો ” — કળા આ વસ્તુ છે

સૌંદર્યભાવ ઉપર ઊભેલી તત્ત્વજ્ઞાનની વ્યાખ્યાઓ કહતા આ વ્યાખ્યાઓ ચડે છે ખરી, છતાં ચોકસાઈથી તે મૂલ વેગળી છે. શરીરવિદ્યા અને વિદ્યાસલાહની દૃષ્ટિવાળી તે પણ બધૂરી છે. ૧ અ વ્યાખ્યા બર્ત્તે આપણી આગળ પ્રસ્તુત વિષય, કલાપ્રવૃત્તિ પોતે સી વસ્તુ છે, તે વિચારવાનો છે એને અગે વાન કરવાને જાહેર આ વ્યાખ્યા કલાના ઊગમની અર્થા કરે છે, અને તેથી તે અચોક્કસ છે

૧ બ તેના ( ૧ બ ના ) સુધારારૂપ છે, મનુષ્યશરીર ઉપર થતી શારીરિક અસરોના પાયા ઉપર તે અવનમેલી છે. તે પણ અચોક્કસ છે, કારણ કે, તે મુજબ તો ખીજી ઘણી માનવ-પ્રવૃત્તિઓ પણ કળામા સમાવી શકાય જેમ કે, રૂપાળા વસ્ત્રો, મધુર સુગંધીઓ, અને ખોગકની વાનીઓની બનાવટને કળામા ગણના નવીન કલાવાદોમા આ પ્રકારે અતિવ્યાપ્તિ થઈ છે

ઊર્મિઓના આવિષ્કરણમાં કલા ગહેલી છે એમ જણાવતી ૨ ન બમ્બની પ્રાયોગિક વ્યાખ્યા અચોક્કસ છે, કારણ કે, માણસ રેખા-ગગધ્વનિકે-શબ્દ વડે પેતાની ઊર્મિઓ પ્રગટ કરે, પણ તેનાથી ખીજા ઉપર જે કાર્ક અસર નીપજે નહિ, તો પછી તેની ઊર્મિઓનું આવિષ્કરણ કળા નથી

સદ્બીની વ્યાખ્યા ન. ૩ અચોક્કસ છે, કારણ કે, અગત લાભદૃષ્ટિથી અનગ રીતે, કર્તા અને શ્રોતા-પ્રેક્ષકોને મજેદાર લાગણી અનુભવાવતી વસ્તુઓ કે કાર્યોમા, જાદુ અને વ્યાયામના ખેલો અને ખીજા પ્રવૃત્તિઓ પણ આની જાય, કે જે કળા નથી ખીજા બાગુ, જે કરવામા તેના કર્તાને મજા ન આવતી હોય અને તેનાથી સામાને થતું સવેદન અરુચિકર હોય, એવી વસ્તુઓ, — જેવી કે, કાવ્ય અને નાટકમા આવતા વિવાદમય હેતુબોદ દર્શ્યો, — ચોક્કસપણે કલાકૃતિઓ હોય

આ ગદી વ્યાખ્યાઓની અચોક્કસતા એ હકીકતથી તીવ્ર છે કે, (તત્ત્વજ્ઞાની વ્યાખ્યાઓ સુધ્ધા) તે સરી વ્યાખ્યાના મુદ્દા ગદીના જે વસ્તુ વિચારાર્થ છે, તે કળામાંથી મળતી મળ કે આનંદ છે, અને નહિ કે મનુષ્ય-શ્રવણમાં અને મનુષ્યજાતમાં તેણે જે હેતુ સારવાનો છે તે.

એટલે, કલાની સાચી વ્યાખ્યા કરવી હોય તો પહેલી જરૂર એ છે કે, આનંદ કે મજાના સાધન તરીકે તેને ગણતા અટકવું, અને તેને માનવ શ્રવણની એક આધાર-વસ્તુ માનવી.

કલા - માનવ વિનિ એ રીતે જોતાં અચૂક આપણને જણાશે કે, મનુષ્ય સાધન કળા એ મનુષ્ય મનુષ્ય વચ્ચે વિનિમય માટેનું એક સાધન છે.

દરેક કલાકૃતિ તેના બોક્તાને, તેના કર્તા જેડે નવા જૂત ભવિષ્ય કે વર્તમાન કાળમાં તે જ કૃતિના બીજા બધા બોક્તા જેડે. અમુક પ્રકારની સંબંધ-ગાંઠ બાંધી આપે છે.

મનુષ્યોના વિચારો તથા અનુભવોનું વહન કરીને બાપા નેમની અંદર એકતા કે મિલનનું સાધન બને છે, અને કળા પણ એવો જ ઉદ્દેશ સારે છે. વિનિમયના આ બીજા સાધન

કલા - લાગણીનું વહન કળાની ખાસિયત એ છે કે, ગળ્લો વડે માણસ સામાને પોતાના વિચારો પહોંચાડે છે, ત્યારે કળા વડે તે પોતાની લાગણીઓ મોકલે છે. વિનિમયનાં એ બે માધનોમાં જે ફેર છે તે આથી છે.

કલાની પ્રવૃત્તિનો આધાર એ હકીકત પર છે કે, એક માણસ પોતે અનુભવેલી જીર્મિ કે લાગણીને વ્યક્ત કરે, તેને આમે માણસ પોતાનાં જાન કે આંખથી ગ્રીહીતે અનુભવી શકે છે. આનો સાદમાં સાદો દાખલો ઘર્ષ એ એક જણ હમે છે અને તે સાંભળનાર બીજો માણસ તેથી ગણ થાય છે; અથવા એક જણ તનો કુદરતી પાયો - રડે છે અને તે સાંભળનાર બીજો માણસ તેથી દુઃખી થાય છે. એક માણસ ઉશ્કેરાઈ જાય છે કે હાંડાય છે, તેને જોઈ બીજો માણસ એવી મનોદશામાં

આવે છે. પોતાના હવનચક્રને કે દાવબાવથી અથવા તો કંઈના ધ્વનિઓથી એક માણસ દિમ્ભ અને નિશ્ચય અથવા શોક અને શાંતિ બતાવે છે, અને આ મનોદશા બીજાઓને પહોંચે છે. એક પીડાતો માણસ ગ્રંદગ્ર અને ચીસગ્રથી પોતાની પીડા વ્યક્ત કરે છે, અને આ પીડા એની મેળે બીજા લોકને પહોંચે છે. એક માણસ અમુક વસ્તુઓ કે માણસો કે દશ્યો યા ઘટનાઓને માટે વખાણ, બક્તિ, બય, આદર કે પ્રેમની પોતાની લાગણીઓ વ્યક્ત કરે છે, અને સામેવાળા બીજા તે જ પ્રમાણેની લાગણીઓથી ચેપાય છે.

આમ સામા માણસની લાગણીઓનો આવિષ્કાર ત્રીણીને પોતે જાતે તેમને અનુભવી શકેલું, એવા પ્રકારની જે મનુષ્ય-શક્તિ, તેના ઉપર કલા-પ્રવૃત્તિ અવલંબે છે.

એક માણસ પોતાના દેખાવથી કે પોતાના ધ્વનિઓથી, પોતે જેવી લાગણી અનુભવી તેવી જ લાગણી તેને પ્રગટ કરે, અને બીજાને કે અનેક બીજાઓને તરત ગ્રીધેમીધા તે વડે ચેપે; જેમ કે, પોતાથી જગામું ખાયા વગર ન રહેવાય તે તે ખાઈને સામાને જગામું ખવડાવે, અથવા પોતાને હસવું કે રડવું પડે ને તેથી સામાને હસાવે કે રડાવે, અથવા પોતાને કુ.બી થવું પડે ને તેથી સામાને કુ.બી કરે;—આવી ક્રિયા કળા નથી થતી.

કળા ત્યારે શક થાય છે કે ત્યારે માણસ, અમુક એક લાગણીના અનુભવમાં પોતાની માથે બીજાને કે અનેક બીજાઓને સાથે જોડવાના

ઉદ્દેશથી, તે લાગણીને અમુક બાહ્ય સંજ્ઞાઓ

ફાળાને કળમ દ્વારા વ્યક્ત કરે. એક સાદામાં સાદો દાખલો

સર્પિઝે: ધારો કે એક છોકરે વરુ સામે મળતાં

નીપજતો બય અનુભવ્યો. અને હવે તે એને વર્ણવે છે. પોતે બયની જે લાગણી અનુભવી ને સામામાં નાદશ ઉપજાવવાને સારુ, તે પોતાની જાતનું, વરુની બેટ થતા પહેલાંની પોતાની દશાનું, આસપાસનું, જંગલનું, પોતાના આનંદી સ્વભાવનું વર્ણન કરે છે; અને પછી, કેમ વરુ દેખાયું, કેવાં તેનાં હવનચક્રન હતાં, તેની ને પોતાની વચ્ચે કેટલું



અંતર હતું, વગેરે બધું કહે છે. આ વાત કહેતી વખતે, જો તે છોકરો તે વખતે પોતે અનુભવેલી લાગણીઓ ફરી અનુભવે અને શ્રોતાઓને તેનો ચેપ લગાડે ને પોતાની લાગણી અનુભવવા તેમને ફરજ પાડે,— તો ઉપરનું બધું વર્ણન કળા છે. છોકરે વડુ જોયું જ ન હોય પણ ઘણી વાર તેનાથી ખીતો હોય, અને તે ખીકની લાગણી ખીજના

જગવવાની મચ્છાથી, વડુ સાથે બેઠ હજી

ક્લાની કમોટી કાઢીને તે કહે, કે જેથી શ્રોતાઓને પોતાના

અનુભવની વડુ-બધની લાગણીઓ અનુભવાવે,

તો તે પણ કળા થાય. અને તેવી જ રીતે, ( ખરેખર કે દ્રશ્યનાથી ) માણસ દુઃખનો ભય કે આનંદનું આકર્ષણ અનુભવી, તે લાગણીઓને કેન્દ્રાસ કે આરસ પર એવી રીતે ઉતારે કે તે કેન્દ્રને ખીજ ચેપાય, તો તે કલા છે. અને માણસ, ખરેખર કે દ્રશ્યનાથી, આનંદ, સુખ, દુઃખ, નિરાશા, દિંમત કે વિપાદ, અને એ લાગણીઓનો એકમાંથી ખીજમાં સંચાર જાને અનુભવે, અને તેમને જ્ઞાન દ્વારા એવી રીતે વ્યક્ત કરે કે, તે સાંભળીને શ્રોતાઓ તેમના વડે ચેપાય, અને પેના જ્ઞાનદારે અનુભવી હોય એવી જ તાદરસ લાગણીઓ તેઓ અનુભવે,— આમ થાય તો તે પણ કળા છે.

કલાદાર જો લાગણીઓ વડે ખીજઓને ચેપે, તે અનેક જાતની હોય. તે ઘણી સમગ્રી કે ઘણી નજીગી, બારે મદત્તની કે અતિ નજીગી, ઘણી ખરાબ કે ઘણી મારી હોય; નાટકમાં વર્ણવેલાં સ્વદેશ-પ્રેમ, સ્વાર્પણ કે દેવ-સાધ્વિ-આધીનતા હોય; નવલકથામાં ઉતારેલો પ્રેમીઓનો આનંદાન્માદ હોય; ચિત્રમાં આલેખેલી વિશ્વેન્દ્રિયમુખની લાગણીઓ હોય; વિજયકૃત્રી વ્યક્ત થતી દિંમત હોય; નૃત્યથી જગવાતી લહેરની રમજટ હોય; હાસ્યકથાથી પ્રેમતો વિનોદ હોય; સંધ્યાના દૃશ્યથી કે હાલકા-અવણથી સંચાર થતી શાંતતાની ભાવના હોય; અથવા તો મુંઝ શલ્યમારેલી સજવટથી જગવાતી વખાળની લાગણી હોય. આ બધું કળા છે.

કર્તાએ અનુભવેલી લાગણીઓથી જો શ્રોતા કે પ્રેક્ષક વર્ત ચેપાય તો તે કૃતિ કલા છે.

પોતે એક વાર અનુભવેલી લાગણી પાછી પોતામાં  
 કળાના માધ્યમથી જાગવી, અને એમ કરીને પછી તેને,  
 દલનયજ્ઞન, રેખા, રંગ, કવન, કે શબ્દ-  
 ચિત્રણ દ્વારા, બીજાઓને એવી રીતે  
 પહોંચાડવી કે જેથી તે જ લાગણી તેઓ અનુભવે; —કલામૂર્તિ  
 આ વસ્તુ છે.

કલા એક માનવમૂર્તિ છે; એક માણસ પોતે અનુભવેલી  
 લાગણીઓને જ્ઞાનપૂર્વક અચૂક બાહ્ય સંજ્ઞાઓ મારફત, બીજા-  
 ઓને પહોંચાડે છે, અને એ લાગણીઓ વડે બીજાઓ એવાય  
 છે અને તેમને અનુભવે પણ છે.

તત્ત્વજ્ઞાનીઓ કહે છે તેમ, કલા કશુંક મૂઢ અતીન્દ્રિય તત્ત્વ કે  
 પ્રશ્નરો આધાર નથી; કળા અંગે શરીરવિદ્યાની દૃષ્ટિવાળાઓ કહે  
 છે તેમ, માણસ પોતાના શક્તિ-બંડારનો વધારો બહાર નીકળવા દે  
 છે એવો ખેલ કે કીડા, તે કળા નથી; બાહ્ય સંજ્ઞાઓથી મનુષ્યની  
 ભૂમિઓનો આધાર એ કળા નથી; મનદ્વાર કે આનંદક વસ્તુનું  
 નિર્માણ એ કળા નથી; અને સૌથી ખાસ તો જો કે, તે મગ કે  
 આનંદ નથી. પરંતુ કળા એ મનુષ્યોમાં એકતા કે મિલનનું સાધન છે;  
 એકસમાન લાગણીઓ અનુભવવાને માટે તે સૌને એકલા કરે છે;  
 અને એ રીતે તે વ્યક્તિ તથા સમસ્ત માનવજાતના જીવન અને કલ્યાણ  
 તરફ પ્રગતિ કરવાને માટે અનિવાર્ય વસ્તુ છે.

બાપાથી વિચારો વ્યક્ત કરવાની પોતાની શક્તિથી માણસ,  
 પૂર્વે આખી માનવજાતે વિચારક્ષેત્રમાં પોતાને માટે શું કર્યું છે, તે  
 જાણી શકે છે; અને બીજાના વિચારો સમજવાની પોતાની શક્તિથી,  
 તેમની વિચારશક્તિઓમાં તે ભાગ લઈ શકે છે, અને બીજાઓ પાસેથી  
 મેળવી પોતે પચાવીને અપનાવેલા કે પોતામાં જ નવા સ્ફુરેલા વિચારો  
 પોતાના સમકક્ષીનો તથા પછી યનારા અનુગામીઓને તે આપી શકે  
 છે. આવી બાપાશક્તિની જ પેઠે, કળા વારે બીજાઓની લાગણીઓથી  
 એવાવાની પોતાની માનવશક્તિથી, માણસને તેના સમકક્ષીનો જીવનમાં  
 જે બધું અનુભવે તે, તથા હજારો વર્ષો પૂર્વેનાં મનુષ્યોએ અનુભવેલી

લાગણીઓ. ને બધું મળી શકે છે, અને પોતાની સાગણીઓ પણ બીજાને પહોંચાડવાની શક્તિ તેને આપે છે

પોતાના પૂર્વજોના વિચારો મેળવવાની અને પોતાના વિચારો

બીજાને પહોંચાડવાની આવી ભાષાની શક્તિ જો

કલાનું મહત્ત્વ સોમ પામે ન હોત તો માણસ ગની પણ જોવો

કે કામ્યર હોમો\* જોવો જ રહેત

અને જો કળાર્થી ચેપાવાની આ બીજી શક્તિ મનુષ્યમાં ન હોત, તો મનુષ્યો એના કરતા પણ વધુ ગની રહેત, અને વિશેષ તો એ કે, એકબીજાની તેઓ વધારે અવગ અને માલોમસાહે વધારે કથકતા ને મનુષ્યવાળા હોત.

અને તેથી કલાની ક્રિયા અતિ મહત્વની માનવપ્રવૃત્તિ છે. ખુબ ભાષાની ક્રિયા જેટલી તેની મહત્તા છે અને મનુષ્યમાં જ એટલી જ સર્વમામાન્ય વ્યાપેલી છે

આપણી હિંમત ભારા માત્ર પ્રવચનો, જાણણે, કે ચોંપડીઓથી જ નહિ, પરંતુ વિચારો અને અનુભવોની આપણે કરવા માટે આપણે જે જે બધા બોન કાઢીએ છીએ તે બધાથી

કલાનું ક્ષેત્ર પણ કામ કરે છે, તે જ પ્રમાણે. કના, તેના

વિશાળ અર્થમાં, આપણા આખા હૃદયનમાં

સભર વ્યાપે છે, પરંતુ 'કલા' શબ્દ આપણે માત્ર તેના થોડા જ આવિષ્કારોને, તેના આર્થિક અર્થમાં, સમાવીએ છીએ.

(મહાના દૂતગા નબ્બો, નનન થાગ્યા રંગ પલુ આ સાથે સમજી  
 નેના) પરંતુ આ ગદ્ય તો જીવનમાં જેનાની આપણે  
 આપને રીઝ્મ હીઝ્મ એવું જે પ્રા-આધન, તેથી નાનામાં નાનો જ  
 ભાગ ૧ નાનકડો, નમ્મ-ચાળા નમ્મ, ઘર શણગાર વસ્ત્ર અને  
 વાસણદૂસણથી માડીને પ્રાચના નાગના આગ ૧, અને વિજયદૂસો  
 — આવી મારી વિનિધ બની પ્રાકૃતિઓથી આપુ માનવજીવન  
 ભરેલું છે આ બધું જ કનાપ્રકૃતિ ૧ એટલે કનાના મયાદિત  
 અર્થના નાગણીઓ વહન કરતી થી જ નાનકપ્રકૃતિ આપણે કના  
 નથી કેના પરંતુ તેના એટલા જ ભાગને પ્રકૃતિઓએ હીએ ૪ જેને,  
 અમુક ગણ્યને નહીં ને, આપણે તેમાંથી રીણી નહીંએ રીએ અને  
 ખાસ મહત્ત્વ આપીએ હીએ

આનુ ખામ મહત્ત્વ બધા મનુષ્યોએ હમેશા, આ પ્રકૃતિના એ  
 જ ભાગને આપ્યું છે જે તેમની ધર્મપ્રતીતિમાંથી કરતી  
 લાભણીઓનું વહન કરે છે, અને આ નાના  
 કલાનુ શાસ ક્ષેત્ર ભાગને તેઓએ ખામ કરીને પ્રા પ્રકૃતિ છે,  
 અને પ્રા મનુષ્યો પૂર્ણ અર્થ તેને લગાડ્યો છે  
 સોફ્ટીસ, પેટા, એગ્ગિટોટન એ પ્રાચીન જીવરો પ્રાને આ  
 પ્રમાણે લેખતા એ જ પ્રમાણ હિષ્ટ પેગ મરો અને પ્રાચીન ક્ષિત્તીઓ  
 પણ પ્રાને આગતા એમ જ મુમનમાનો સમજતા અને હજી સમજે  
 છે અને એ જ પ્રમાણે આપણી પોતાની પેટુ પગલમાં જેઓ  
 ધર્મભારી છે તેઓ હજી પણ સમજે છે

માનવજનના ઘટલા શુરુઓ — જેમ કે, નિપિન્નિડ મા પેટા,  
 કરા ગિવે વ આદિક્ષિત્તીઓ જેવા નોમ, યુગ્મ મુસનમાનો,  
 મૂનદષ્ટિઓ અને મૌદ્ધો — એટલે મુધી ગયા છે તેઓએ  
 કલામાને કનમરી છે

આજની પ્રચલિત કનાદષ્ટિ આનંદ આપનારી મર્મ પલુ ચીજને  
 સારી પ્રકા ગણે છે ઉપર જણાવેલી રીતે પ્રા વિચારનાગઓ આ  
 રીતની આમે જર્મ પ્રેમ માનના અને માને છે કે, બાકનું તો એવું છે  
 કે ન સાબળવી હોય તો ન સાબળાએ પરંતુ પ્રાની શક્તિ તો એવી

બારે બપોર છે કે, ઇચ્છા વિરુદ્ધ તે લોકોને ચેપી શકે છે; એટલે જે તે યાદી નહીં કળાને સહી લેવા કરતાં કળામાત્રને પાણીનું આપવાથી મનુષ્યજાતને કયાંય ઓછું નુકસાન થશે.

કક્ષામાત્રને હંદારી કાદવામાં આ લોકો ઉઘાડી જૂલ કરતા હતા; કેમકે, જેના વિના મનુષ્યજાત નબી ન શકે એવા અનિવાર્ય તથા ન હંદારી શકાય એવા એક માનવ-વિનિમય-સાધનને તેઓ નકામતા હતા. પરંતુ આજના આપણા વર્ગના મુધરેલા યુરોપીય સમાજના લોકો પણ ત્યારે સામેથી ઓછી જૂલ નથી કરતા: સૌંદર્ય સાધે, એટલે કે લોકોને મળ કે આનંદ કરાવે, તો પછી ગમે તેવી કળાને તેઓ પસંદ કરે છે.

પહેલાં લોકો એમ બીના કે, રખેને કક્ષાકૃતિઓમાં થોડીક ભટ્ટ કરનારી પેમાં ગઈ તો ' એટલે તેઓ સદંતર કળાનો નિગેધ કરતા. હવે લોકો એમ બીએ છે કે, રખેને કળા આપી શકે એવી કેઈ પણ મજા વગર આપણે રહી નહીંએ તો ' એટલે તેઓ ગમે તે. કળાને સંધરે છે.

અને મને લાગે છે કે, આ બીજી જૂલ પહેલી કરતા વધારે મોટી છે અને તેનાં પરિણામો કયાંય વધારે નુકસાન કરનારા છે.

તે, તથા તેના માણસની સ્મૃતિની વ્યાસપાસ ને વહેમો, પ્રણાલીઓ અને વિધિઓ સામાન્યપણે જિભાં યાય છે, તે બધાનો સમાવેશ ‘ધર્મ’ કહેવાતી વસ્તુમાં યાય છે. આમ, ધર્મો એ, અમુક સગયે. અમુક અમાનસાં, તેના સવશ્રેષ્ઠ અને આગેવાન માણસોને, જીવનની જે જોવામાં જાંચી સમજ સાંપડી હોય, (કે જેના બહુ બાકીનો બધો સમાજ અનિવાર્યપણે અને અવશ્ય તેમનો પાયો ધર્મચુદ્ધિ આગળ વધતો હોય છે,) તે સમજના પ્રતિનિધિઓ છે. અને તેથી કરીને હમેશ, માનવી લાગણીઓની આંકણીના પાયા તરીકે માત્ર ધર્મોએ એકલાએ જ કામ દીધું છે અને હજુ પણ દે છે. પોનાનો ધર્મ ને જીવન આદર્શ બનાવતો હોય તેની પાસે ઘર્ષ જનારી ને લાગણીઓ હોય, અથવા તેની સાથે થતી નહિ પણ તેને અનુરૂપ હોય, તે લાગણીઓ સારી, અને ને લાગણીઓ માણસોને તે આદર્શથી વિમુખ કરે, અથવા તેને પ્રતિકૂળ હોય, તે લાગણીઓ ખરાબ.

૫૬૬ ધર્મમાં કહે છે એમ, ધર્મ ને એકેશ્વરની પૂજા અને તેની મનાતી ઇચ્છાનું પાલન—એમાં જીવનનો અર્થ બતાવે, તો એ ધર્મિયર અને તેના કાયદાના પ્રેમમાંથી ઝરતી તેના દાસલા લાગણીઓ. (કે જેમને પેમખરોએ કાવ્યકલા દ્વારા સફળતાપૂર્વક આધિપત્યનાં બજનો કે ‘જેનેસિસ’—ઉત્પત્તિ પ્રકરણની મહાકથા મારકત વહન કરી છે,) તે બધી સારી જિંદગી કળા કહેવાય. અને એની સામેનું બધું (દા. ત. વિચિત્ર અનેક દેવોની બકિનની લાગણીઓ કે ધર્મિયરી-કાયદા સાથે મેળ ન ખાતી લાગણીઓનું વહન) ખરાબ કળા ગણાય.

અથવા જેમ ગ્રીક લોકોમાં હતું તેમ, ધર્મ ને જીવનનો અર્થ પાચિંવ સુખમાં, સુંદરતામાં, ને બળમાં રહેલો બતાવે, તો જીવનના અ નંદ અને જેમને સફળતાથી વહન કરતી કળા સારી ગણાય; પણ ને કળા વિવાદ કે સૈષ્ટ્ય વા અબજાપણની લાગણીઓ વડાવે, તે ખરાબ ગણાશે.

## ખોટી વ્યાખ્યાઓનું ખૂળકારણ

પરંતુ, પ્રાચીન ડાળમાં, જે દળા (દ્વાય દટવા દેવામાં આવતી તોય) સદી ૪ જેવામાં આવતી, તે ૪ દળા હતું હાજી હું? આપણા સમયમાં, તે મળ કરાવે તેટલા માટે અચૂક સારી વસ્તુ મળાવા સાગી, - આપું બની, શક્યું શી રીતે?

અંધારિયામ નીચેનાં કારણોએ આવ્યું છે. - મનુષ્યો જીવનનો જે અર્થ જુએ છે તેના ઉપર જાણની (એટલે કે તે દ્વારા વધન થતી સામગ્રીઓની) કિંમતની આંદોળી આધાર પડ્યા જતાં લોકજીવન રાખે છે; અર્થાત્ જીવનમાં તેઓ શાને સારું અને નરમું માને છે તેના ઉપર એ અવલંબે છે. અને સારું શું અને નારું શું, એની વ્યાખ્યા, જેને ધર્મ દેવામાં આવે છે, તેના વડે થાય છે.

માનવજાત જીવનની પોતાની નીચલી કક્ષાની આંશિક ને અરપટ સમજમાંથી, સરખામણીમાં તેનાથી વધારે વિશાળ અને રપટતર એવી જગ્યા જમિદારોએ સતત પ્રગતિ કરે છે. અને જે વસ્તુ અટલ ગાંઠ હરેક માનવ દિલ્લયાત્મની પેઠે આમાં પડે તેના નેનાઓ દોષ છે. (નેનાઓ એટલે કે, એવા માણસો કે જેઓ ખીજ કરતાં જીવનનો અર્થ વધારે રપટ સમજે છે.) અને આવા આગળ વધેલા માણસોમાં દમેશ એક એવા માણસ દોષ છે, કે જે આ જીવનના અર્થને ખીજ કરતાં વધારે રપટતા-સરળતા અને જળપૂર્વક, પોતાની વાણીથી અને પોતાના જીવનથી વ્યક્ત કરતો દોષ છે. આવો માણસ જીવનનો જે અર્થ વ્યક્ત કરે

તે, તથા તેના માણસની સ્મૃતિની આસપાસ જે વડેમો, પ્રણાનીઓ અને વિધિઓ સાગાન્વયપણે ઊભા થાય છે, તે મધાનો સમાવેશ 'ધર્મ' કહેવાતી વસ્તુમાં થાય છે. આન, ધર્મો એ, અમુક મગયે, અમુક સમાજમાં, તેના મરત્રિષ્ઠ અને આગેવાન માણસોને, જીવનની જે જીવ્યામાં ઊંચી સમજ સાપડી હોય, (કે જેના બહુ માડીનો

અર્થે સમાજ અનિવાર્યપણે અને અવશ્ય તેમનો વાશ ધર્મવૃદ્ધ આગળ વધતો હોય છે,) તે સમજના પ્રતિ નિધિઓ છે અને તેથી કઠીને હમેશા, માનવી લાગણીઓની આકણીના પાયા તરીકે માત્ર ધર્મોએ એકતાએ જ કામ દીનું છે અને હજી પણ દે છે પોતાનો વર્મ જે જીવન આદર્શ બતાવે. હોય તેની પાછે નર્મ જનારી જે તાગણીઓ હોય, અર્થેના તેની સામે થતી નહિ પણ તેને અનુકૂળ હોય. ત દુઃખાગણીઓ સારી, અને જે નાગણીઓ માણસોને તે આદર્શથી વિમુખ કરે, અથવા તેને પ્રતિકૂળ હોય, તે નાગણીઓ ખરામ

વહ્નિ ધર્મમાં નહે છે એમ, ધર્મ જે એકધરની પૂજા અને તેની મનાતી ગચ્છાનું પાનન—એમાં જીવનનો અર્થ બતાવે, તા એ ધર્મ અને તેના પ્રાપ્તના પ્રેમમાંથી ઝરતી તત્તા દાસલા વાગણીઓ. (૨ જેમને પેમબજોએ કાવ્યગના દ્વારા સજ્જતાપૂર્વક ગાઈગનના બજનો કે 'જેનેસિસ'—ઉત્પત્તિ પ્રશ્નણની મહાધ્યા માગત વહન કરી છે,) તે બધી સારી જીવ્યા કળા કહેનાય. અને એની સામેનું મધુ (દા ત વિચિત્ર અનેક ગેવોની બકિની વાગણીઓ કે નિશ્ચીર-કાયદા સાથે મેળ ન ખાતી નાગણીઓનું વદન) ખરામ કળા ગણાય

અથવા જેમ ગ્રીક યોદ્ધામાં હતું તેમ, ધર્મ જે જીવનનો અર્થ પાર્થિવ સુખમાં, સુદરતામાં, ને બજામાં રહેનો મતાવે, તો જીવનના અનંદ અને જેમને સજ્જતાથી વહન કરતી કળા સારી ગણાય, પણ જે કળા વિનાદ કે સૈણુ યા અગાપણાની લાગણીઓ વદાવે, તે ખરામ ગણાજે



અથવા ગેમન લોકોની જોન, જીવનનો અર્થ પોતાના ગુજ્જનું કલ્યાણ સમજતા, તો સૌના કલ્યાણ અર્થે પોતાના અંગત સ્વાર્થના બંધાનથી મક્કના આનંદની લાગણીઓ વદન કરતી કળા સારી ગણાય; પણ તેમની વિરોધી લાગણીઓ વ્યક્ત કરતી કળા ખરાબ ગણાય.

અથવા નો ચીની લોકોની જેડે, પોતાના પૂર્વજોને માટે બહુમાન અને તેમની આપેલી જીવનપદ્ધતિનો તંત્ર અતુટ ચાલતો રાખવો એમાં જો જીવન-અર્થ દેખાય, તો પોતાના પૂર્વજોની શ્રદ્ધાભક્તિથી અને તેમની પ્રભુશીલોની રક્ષાથી મક્કના આનંદની લાગણીઓ વદતી કળા સારી ગણાય; પરંતુ તેમની વિરોધી લાગણીઓ વ્યક્ત કરતી કળા ખરાબ ગણાય.

અથવા, બૌદ્ધોમાં જે તેમ, જો પાશવ દીર્ઘવાધીનતામાંથી મુક્ત થવામાં જીવનનો અર્થ દેખાય, તો આત્માને હિપ્ત કરતી અને શરીરને દમતી લાગણીઓને સકળતાથી વદતી કળા સારી મનાશે, અને શરીરના આવેગોને પુષ્ટ કરતી લાગણીઓને વદતું બધું ખરાબ કળામાં ખપશે.

ફરક યુગમાં અને ફરક માનવસમાજમાં તં તે આખા સમાજને સર્વસાધારણ એવી, શું સારું ને શું નહારું એમ કહેતી સદસદૃષ્ટિવેદની અમુક ધર્મભાવના કે ધર્મભુદ્ધિ મોજૂદ હોય છે; ધર્મભુદ્ધિ કલા ને અને કળા વડે જે લાગણીઓ વદન માય તેમની જીવનના પાયો કિંમત આ ધર્મદૃષ્ટિ દરાવે છે. તેથી, બધી પ્રગતઓમાં પોતાની આવી સર્વસાધારણ ધર્મભુદ્ધિ જે લાગણીઓને સારી ગણે, તેમનું વદન કરતી કળા સારી લેખાતી અને તેને હિતેજન અપાનું; પરંતુ આ સર્વસામાન્ય ધર્મભાવના જે લાગણીઓને ખરાબ ગણે, તેમને વદતી કળા ખરાબ ગણાતી અને તેને રદ કરવામાં આવતી. ત્યાર પછીનું બાકીનું મોટું કલાક્ષેત્ર, કે જે વડે લોકો અરસપરસ લાગણી-વિનિમય કરે છે, તેની જરાય પત થતી નહિ. અને જો યુગમાન્ય ધર્મભાવનાથી તે આમે જાય તો જ તેની ખજાર લેવાતી, અને તે તેને કેટલી દેવાને માટે જ. શ્રીક, વહદી,

હિંદી, મિસરી અને ચીની — સૌ પ્રજાઓમાં આમ જ હતું, અને ખ્રિસ્તી ધર્મ આવ્યો ત્યારે પણ એમ જ હતું.

ઈસ્વી સનનાં આદિ સૈકાનો ખ્રિસ્તીધર્મ પુરાણકથાઓ, સંત-કથાઓ, પ્રવચનો, બજનો અને પ્રાર્થનાઓ કે સ્તુતિઓને જ માત્ર સારી કલાકૃતિઓ લેખનો; કેમ કે, તે બધાં વાલ્લો :—ફ. સ. ને ઈશુ ઉપર પ્રેમ, તેના જીવન વિંગ ભાવોર્મિ, આદિ કાલ તેનું અનુસરણ કરવાની ઇચ્છા, દુન્યવી જીવનનો ત્યાગ, નમ્રતા, અને ખીજાંઓ ઉપર પ્રેમ, એ ભાવો જગવે છે. અગત ભોગવિદ્યાસની લાગણીઓ વહન કરતી બધી કલાકૃતિઓને તે ખરાબ લેખતો અને તેથી તેમને રદ કરતો. જેમ કે, પોતાને માન્ય એવા ભાવો સૂચવતી મર્તિઓનું વિધાન તેણે નભવા દીધું, પરંતુ જેરખ્રિસ્તી — પેગન બધી શિષ્યકૃતિઓને રદ કરી.

કાઇરદના બોધને તેના તદ્દન સાચા સ્વરૂપમાં નહિ તોય, પાછળથી તેનું જે વિકૃત અને અ ખ્રિસ્તી પેગન કરાયેલું રૂપ સ્વીકારાયું, તે રૂપે તો, ઓછામાં ઓછું, તેને નહિ જ સ્વીકારનારા એવા, શરૂનાં સૈકાના આદિ ખ્રિસ્તીઓમાં કદા વિષે આ પ્રમાણે હતું.

પરંતુ આ ખ્રિસ્તી ધર્મ ઉપરાંત, દોન્ટેન્ટાર્ન, શાલ્મોન, અને લાડીમીરના વખતમાં, કે ત્યારે સત્તાવાળાઓના હકમથી આખી ને આખી પ્રજાઓનાં ધર્મોન્તર કરવામાં આવ્યાં, ત્યારે એકે ખીજા ધર્મે દેખા દીધી. તે ખીજા ધર્મ તે દેવળધર્મ \* — અર્થાત્ દેવળની આસપાસ ઊભો થયેલો ખ્રિસ્તી-ધર્મનો પ્રકાર. તે પ્રકાર ખ્રિસ્તના બોધ કરતાં તેની પૂર્વના પેગન ધર્મની વધારે નજીક હતો. અને આ દેવળધર્મે લોકોની લાગણીઓની અને તેમને વહનારી કલાકૃતિઓની, પોતાના આસ ગિદ્યાન અનુસાર, તદ્દન જુદી જ રીતે આંકણી કરી.

\* આરે માટે અગ્રેજીમાં ‘ચર્ચિયાનીટી’ નામ દ્વારા વપરાય છે એક ‘ચર્ચ-ફિસિયાનીટી’ ગ્રંથ વાંચે છે

સાચા ખ્રિસ્તી ધર્મના મળામળ અને તેના મર્મરૂપ સિદ્ધાંતો આ પ્રમાણે છે — સૌના એક પિતા પરમેશ્વર સાથે દરેક મનુષ્યની નિર્ધારિત સગાઈ, તે પરથી કલિત થતી મનુષ્ય-દેવલ્લધર્મનું સ્વરૂપ માત્રની સમતા અને બાધુતા; અને દરેક પ્રકારની દ્વિસાને સ્થાને નમ્રતા અને પ્રેમની સ્થાપના. પેલા દેવળધર્મ આ સાચા ખ્રિસ્તી ધર્મતત્ત્વો ન માન્યાં એટલું જ નહિ; બિલકુલ સામેથી તેણે, પેગન પુરાણોને મળતી સ્વર્ગીય દેવથેણી સ્થાપી, તથા ઇશુ, ઇન્ડા-માતા મેરી (The Virgin), દેવદૂતો, પેગબરો, સતો, અને શહીદોની પૂજા દાખલ કરી; અને તેમની જ નહિ, તેમની મૂર્તિઓની પણ પૂજા દાખલ કરી. અને એમ કરીને તે ધર્મ પોતાના ધર્મતત્ત્વમાં અને તેની આગાઓમાં અધશ્રદ્ધાને પોતાના શિક્ષણનો આવશ્યક મુદ્દો બનાવ્યો.

આ દેવળધર્મી શિક્ષણ સાચા ખ્રિસ્તી ધર્મને ગમે તેવું પરાયુ કે તેથી વેગળું હતું. તથા સાચા ખ્રિસ્તી ધર્મની સરખામણીમાં જ નહિ, પરંતુ વ્યુદ્ધિયન અને બીજા રામનોની જીવનદૃષ્ટિની તુલનામાંય તે બંને ગમે તેટલું હીણ હતું; તેમ છતાં તે શિક્ષણને શ્રીકારનારા જંગલી લોકો પહેલાં જેને અનુસરના હતા તે દેવો, વીર પુરુષો, તે સારાં નરસાં જૂનોની પૂજા કરતા, તે શિક્ષણ વધારે જિંચું ધર્મતત્ત્વ હતું. અને તેથી તેમને માટે એ ધર્મ બન્યું. અને તે ધર્મને આધારે તે કાળની કળા અંકારી એટલે ઇન્ડામાતા મેરી—ઈશુ ખ્રિસ્ત—સતો—અને દેવદૂતોની પૂજા, દેવળધર્મતત્ત્વમાં અધશ્રદ્ધા અને તેનું આગાપાકન, મરણ બાદ નર-યાતનાનો ભય અને સ્વર્ગસ્થાપના આશા—આ ભાવોને વરનારી કળા સારી ગણાઈ, અને તેમની વિરોધી બધી કળા ખરાબ મનાઈ.

જે ધર્મશિક્ષણના આધાર પર આ કળા જાગી તે ઇશુખ્રિસ્તના બોધનું વિપરીત રૂપ હતું; તેમ છતાં આ તમામની વચ્ચે ઘટ્ટ વિપરીત કે વિકૃત રૂપને ‘આધારે જે કળા મુરી તે તો સાચી કળા હતી, કેમ કે જે યોગમાં તે મુરી તેમના જીવનની ધર્મદૃષ્ટિને એ અનુરૂપ હતી.

મધ્યયુગીન કલાકારોએ પણ, તત્કાલીન આમ-જનતાની જ ધર્મભાવનામાંથી ચેતન પામીને, જે લાગણીઓ તથા મનોદશાઓ પ્રેરેને અનુભવી, તેમને શિલ્પ, સ્થાપત્ય, ચિત્રણ, મધ્યયુગનો દાસલો સંગીત, કાવ્ય કે નાટ્ય વાટે વફન કરી; અને એમ તેઓ સાચા કલાકાર હતા. અને તેમના

મુગને મુગમ અને આખી જનતાને સર્વસામાન્ય એવા સર્વોચ્ચ ભાવોના આધાર પર ગ્યાયેલી તેમની એ પ્રવૃત્તિ આપણા યુગને જોડે ક્રુદ્ધ ણા લાગે, છતાં તે સાચી ણા હતી, કેમ કે આખી જનતા તેની ભોંકના હતી.

અને આ પ્રમાણે ત્યાં સુધી બધું ત્યાંયુ કે જ્યાં સુધી તે દેવળધર્મે બતાવેલી જીવન-સમજાની સત્યતા વિશે યુરોપીય સમાજના ઉપદ્રા, ધની ને વધુ ભણેલા વર્ગોમાં શંકા નહોતી.

શર્વાચીન યુગનો ધાર્મિક વશ પરંતુ ખ્રિસ્તી ધર્મયુદ્ધો અને પોપની સત્તાના પૂરેપૂરા વિશ્વાસ અને તના દુરુપયોગો બાદ, જ્યારે ધનિક વર્ગોના લોકો (મીડલ ક્લેસના બાપાના)

પ્રાચીન આહિત્યથી પરિચિત થયા, ત્યારે એક બાજુ તે સાહિત્યના પ્રાચીન અધિઓના શિક્ષણની સમજણભરી સરળતા જોઈને, તથા બીજી બાજુ દેવળધર્મતત્ત્વ અને ઈશુ ખ્રિસ્તના બોધ વચ્ચે મેળ ખાતો ન જોઈને, દેવળધર્મશિક્ષણમાં માનવાનું ચાલુ રાખવાનું તેઓને માટે પૂરેપૂરું અશક્ય બની ગયું.

બાહ્ય આચારમાં તો તેઓ દેવળધર્મશિક્ષણના ઢંગ હજી ગમતા હતા, તોપણ તેમાં તેઓ દલે માની શકતા નહોતા; અને તેને વળગી રહેતા હતા તો તે માત્ર જીવનને ક્ષતિ અને આમ-જનતા ઉપર અસર પાડવા સારું; કેમ કે, આમ પ્રજા તે ધર્મતત્ત્વમાં અધશ્રદ્ધાથી માનતી હતી અને એ માન્યતાઓ રાખવામાં તેને ઉત્તેજન આપવાનું, પેલા ઉપના વર્ગોને, પોતાની અંગત લાભદૃષ્ટિએ, જરૂર લાગતું હતું.

ઝેટલે, એમાંથી એવો સમય આવ્યો કે જ્યારે દેવળધર્મ બધા ખ્રિસ્તી લોકોનો સર્વમાન્ય ધર્મસિદ્ધાંત ન રહ્યો;

ધર્મક્ષેત્રમાં જે કેટલાક લોક - આમ-જનતા - નેને અધતાથી વર્ગોનો હૃદય માનના ચાલુ રહ્યા, પરંતુ ઉપના વર્ગો. કે

જેમના હાથમાં ધન અને સત્તા હતાં ને તેથી કળા પેદા કરવા નવરાશ અને તેને ઉત્તેજન આપવા માધન હતાં, તેઓ તે શિક્ષણમાં માનતા બંધ થયા હતા.

ધર્મ બાળતમાં, મધ્ય યુગના ઉપલા વર્ગોની સ્થિતિ, ખ્રિસ્તી ધર્મના ઉદય પૂર્વેના બહેલા રામનોના જેવી હતી : તેઓ આમ-જનતાના ધર્મમાં તો માનતા નહોતા, પણ પોતાને માટે નિરર્થક બનેલા પેલા શુર્ય દેવળધર્મતત્ત્વને રચાને મૂકવા જેવી કાંઈ ખીજ માન્યતાઓ પણ તેમની પામે નહોતી.

એ બેમાં ફેર હતો તે આટલો જ કે, પોતાના સમ્રાટ-દેવો અને ગૃહદેવતાઓમાં શ્રદ્ધા બોધ બેઠેલા રામનો તો, તેમણે છતેલી પ્રગ્નઓ પામેથી મેળવેલી મિશ્ર ને બહુવિધ

ઉપલા વર્ગની

પુરાણકથાઓમાંથી કશું પણ વધુ સારૂં પે

શ્રદ્ધાનુ સ્વરૂપ

કાઢી શકે તેમ નહોતા, એટલે તેમને તદ્દન નવી

જ છવનદષ્ટિ મેળવવાની જરૂર હતી. પરંતુ

મધ્યયુગના લોકોને બ્યારે દેવળધર્મશિક્ષણની સત્યતામાં શંકા જિંદી, ત્યારે તેમને નવું શિક્ષણ શોધવા જવાનું નહોતું. દેવળધર્મતત્ત્વના બ્રહ્મ રૂપમાં જે ઈશુબોધ તેઓ પાળતા હતા, તેણે માનવપ્રગતિના માર્ગના નકશો એટલે આગળ સુધી દોરી આપ્યો હતો કે, તેમણે માત્ર ઈશુ ખ્રિસ્તના સાચા બોધ પર વળેલાં એ બ્રહ્મતાનાં પડ કાઢી નાખી તેનો સાચો અર્થ જ અપનાવવાનો હતો. તે કામ પૂરેપૂરું ન થઈ શકે તોપણ, કાંઈ નહિ તો, દેવળધર્મ કરતાં કંઈક વધારે તે બોધને અપનાવાય તોય ગસ. વિકલીક, દસ, સ્પૃશ્ય, અને કાશ્વીનના ધર્મસુધારાઓમાં જ નહિ, પણ દેવળધર્મ બદારના — ગેર-દેવળધર્મી ખ્રિસ્તી ધર્મપ્રવાહેન કેટલેક અંશે આ જ કાર્ય કર્યું હતું. પરંતુ આ કાર્ય સુખ્યત્વે ગરીબ લોક જ કરી શકે, અને કર્યું હતું પણ એમણે જ;

\* આ દેવળધર્મ બદારના ધર્મપ્રવાહના સરમાં પ્રતિનિધિઓ હતા 'પોલિગિયન' અને 'બોગોમિલાઇટ' લોકો, અને પછીથી હતા 'બોહેમિયન' વગેરે ગેર-દેવળધર્મી ખ્રિસ્તી લોકો આ લોકોને 'નાસ્તિક' કે ધર્મબદારના બગવાએત માનવામાં આવતા.

પણ તે રાજ્યકર્તા કે સમર્થ લોક નહોતા. એમીમીના સંત ક્રાન્સીસ અને બીજા કેટલાક ધનિક ને બળવાન લોકોએ, પોતાના સામાજિક મોબા અને હકને બોગે પણ, ખ્રિસ્તી ધર્મખોધને તેના પૂર્વ અર્થમાં સ્વીકાર્યો. પરંતુ મોટા બાગના ઉપલા વર્ગના લોકો (જોકે અત્યંતથી તેમને દેવળધર્મમાં શ્રદ્ધા નહોતી રહી તે છતાં) આ પ્રમાણે વર્તી શક્તા કે વર્તવાના નહોતા, કારણ કે એક વાર તેઓ દેવળધર્મી શ્રદ્ધા છોડે કે તેની જગ્યાએ સ્વીકારવાને માટે તેમની પામે જે તૈયાર ખડુ હતું, તે ખ્રિસ્તી જીવનદષ્ટિનું રક્ષન હતું, એટલે કે, માનવવ્યધુતા અને તેથી માનવમાત્રની સમતાનું શિક્ષણ હતું. પરંતુ તે તો તમના ખાસ હકોને ઇન્કારનું હતું. કે જે હકો ઉપર તેઓ અત્યંત દતા તથા જેમાં રહીને તેઓ ગ્રીચાં ને બચ્યા હતા તથા જેમનાથી દેવાઈ ગયા હતા. એટલે તેમના હૃદયના ઊંડાણમાં જુઓ તો તેઓ દેવળધર્મ શિક્ષણને માનતા નહોતા, કેમ કે તે તેના મમય બહારનું—દેવળાનું થઈ ગયું હતું, ને તંથી તેમાં એમને કોઈ સાચા અર્થ લાગતો નહોતો. અને નહોતા તેઓ એટલા બળવાન કે સાચો ખ્રિસ્તી ધર્મ પોતે સ્વીકારી શકે આમ પોપે, ગજાંબા, અમીગ અને દુનિયાના બધા મોટા માણસોના અનેકા ધની ને ગજકર્તા વર્ગે એકેય ધર્મવાળા ગયા નહોતા. ગ્યુ હતું તમની પામે માત્ર એક પેલા દેવળધર્મના બાલ્ય આચારોનું પાખું, કે જે તાબડપી અને પોતાને માટે જરૂરી પણ હોઈને તેઓ નભાવતા હતા, કારણ કે જે ખાસ હકો તેઓ વાપરી ખાતા હતા તેમને વાજળી ગવનાગ શિક્ષણને આ ખાલી ખાખુ ટકાવવું હતું ખડુ જોતા, ઈર્ષી સનના આદિ સૈકાના રામનોત્તી પેટે આ લોકોને કયામા જ શ્રદ્ધા નહોતી. પણ ત્યારે તેની જ માથે ધન અને સત્તા ધારી લોકો પણ આ જ હતા. જુને તેઓ જ કળાને નભાવનાગ અને દોળનાગ હતા.

અને એ પણ ધ્યાનમાં લેવાનું છે કે, આ જ લોકોમાં પેલી નવી કચ્છ કળા જાન્મી, કે જેની કદર મનુષ્યોની ધર્મ-તે વર્ગમાં જન્મી બાવના વ્યક્ત કરવાની મજબૂતા પડતી નહિ,

પરંતુ તેના સૌંદર્યના પ્રમાણ પરથી—એટલે કે, નોટલી મળે કે આનંદ ને આપે તે ઉપરથી થાય છે.

આ ધનિક ને સત્તાધારી લોકો દેવળધર્મમાં માની શકતા નહોતા, કેમ કે તેની અસત્યતા એમણે જોઈ હતી; કે નહોત્યા તે લોકો સાચો ખ્રિસ્ત-ઓધ સ્વીકારી શકતા, કેમ કે તે તેા સેની વેગન જીવનદષ્ટિ એમની આખી જીવનપદ્ધતિને જ અવમાનતો હતો. આમ એકે બાજુ ન રહેલા તે લોકો જીવનની કશીય ધર્મદષ્ટિ વગરના થયા, એટલે અનિચ્છાએ તેઓ પહેલાંની પેલી વેગન જીવનદષ્ટિ ઉપર પાછા ગયા, કે જે દષ્ટિ વૈયક્તિક મોજમજમાં જીવનનો અર્થ રહેલો બતાવે છે. અને પછી તે ઉપલા વર્ગોમાં, વિજ્ઞાન અને કળાનું પુનરુત્થાન કે નવોદય જેને કહેવાય છે તે જન્મ્યું. અને ખરું જોનાં એ દરેક ધર્મનો ઇન્કાર કરનારું જ નહિ, પણ એમણે કહેનારું હતું કે, ધર્મ બિનજરૂરી વસ્તુ છે.

દેવળધર્મસિદ્ધાંત એવું સુસંબદ્ધ શાસ્ત્ર છે કે, તેમાં સુધારો કે ફેરફાર કરવા જતાં તે આખું જ વલ્લસી બાય; સમૂળ નાશ કર્યા વગર તે સુધારી કે ફેરવી ન શકાય. પોપ બૂલ કરે જ નહિ એવી તેની અચૂકતા બાબત જેવી શંકા બિડી, (અને એવી શંકા તે કાળમાં બધા બણેલા લોકના મનમાં હતી,) તેવી જ તેની કેડે રૂઢિ કે પ્રણાલીની સત્યતા બાબત શંકા જાગી. પણ રૂઢિ કે પ્રણાલીની સત્યતા વિશે શંકા, એ તો પોપશાહી અને કેથલિક ધર્મને માટે જ નહિ, પરંતુ દેવળધર્મના (ઈશુની દિવ્યતા, મરણ બાદ તેમનું પુનરુજ્જીવન, અને ત્રિમૂર્તિ, એ) બધા સિદ્ધાંતો સહિત તેના આખા મૂળતત્ત્વને પણ મારક છે; અને શાસ્ત્રોના પ્રામાણ્યનો પણ તે નાશ કરે છે. કેમ કે દેવળધર્મ-પ્રણાલીએ ફરીવું તેથી જ તે ઈશ્વરપ્રેરિત ગણાયાં હતાં.

એટલે, તે જમાનાના ઉપલા વર્ગોના મોટા બાગના લોકો (પોપ અને પાદરીઓ સુધ્ધાં) ખરેખર કશામાં જ અદ્વાવાળા નહોતા. દેવળધર્મતત્ત્વમાં આ લોકો નહિ માનતા, કેમ કે તેની નાદારી તેમણે જોઈ હતી; અને ન તેઓ ઈશુ ખ્રિસ્તનો નૈનિક અને સામાજિક

બોધ ગ્રીકારીને સત ક્રાન્તીસને ડ ચેલ્ડીકના \* પીટરને,  
 ડ એવા અને પીગલ ફવળધર્મવિમુખ થયેના ગ્વનત્ર ખ્રિસ્તીઓને  
 અનુસરી શકતા, કાગલ કે તે બોધ તેમના સામાજિક મોભાના  
 મૂળમાં ધા કગનારો હતો એટલે આ લોકો જીવનમાં કોઈ  
 પણ ધર્મદષ્ટિ વગરના ગણા હતા અને તેથી કરીને, માગી કળા  
 મ્મ અને ખરામ કળા કરી, એ આકવા માટે

કલાદષ્ટિ પર  
 મની અસર ■

તેમની પામે વૈરાક્તિ મોગમજ સિવાય, કાર્ડ  
 ધોગણુ જ ન રડી શક્યુ અને મળ કે આત્મને  
 એટલે સૌદર્યને કનાના માગપણાની

સોની તરીકે સ્વીકાર્યા પછી, યુરોપીય સમાજના હિપના વર્ગોના આ  
 લોકો કળાની પોતાની સમજની બામતમા, આદિ ગ્રીક લોકની જડ  
 કે રથૂન જીવનદષ્ટિ ( કે જેને ખોગએ કચારની ધુતકારી કાઢી હતી, )  
 તેની હિપ પાઠા ગયા, અને જીવનની એ સમજને બરોમ ગોમો  
 આવે એવી રીતનો કવાવાઈ વઢી માનનામાં આવ્યો

---

\* ચેલ્ડીમ્નો પીટર બોલીમિયાનો હતો તે જીવ હસતો એક વરાળ હતો  
 'યુનાઇટેડ બ્રીધર' નામે એક અપ્રતિકારવાળી સંઘનો તે ૧૪૫૭માં નેતા  
 હતો. ધી ને એફ ફેલ્થ ( શ્રદ્ધાની જગ ) નામે એક વિશિષ્ટ પુસ્તક  
 નેલે લખ્યું જે ટોલ્સટોય તેના 'અમુનુ રાજ્ય વમારા અવરમાં છે' એ નામના  
 પુસ્તકમાં આ બોધકોનો ઉલ્લેખ કરે છે મોડ



## નવી કળાની ત્રિમૂર્તિ ..

નવારથી ઉપજા વર્ગના લોકોની દેવળધર્મમાંથી શ્રદ્ધા ગર્ભ, ત્યારથી સૌંદર્ય (એટલે કે, કળામાંથી મળતી મંજુ કે આનંદ) એ

સારી ને નરસી કળાના વિવેકનું તેમનું ધોરણ

નવી કલાના ગન્યુ, અને સ્વાભાવિક રીતે, એ ખ્યાલ

વાદનું મૂલ્ય પ્રમાણેના બાનને યોગ્ય દરાવતો એવો કલાવાદ

પ્રીક છે? ના એ ઉપજા વર્ગોમાં ગળ્યો કે, કળાનો હેતુ

સૌંદર્ય/વ્યક્ત કરવાનો છે. આવા કલાવાદની

સત્યતાના સમર્થનમાં, તેના પક્ષકારોએ નક્કીથી જણાવ્યું કે, આ કાંઈ અમારી શોધ નથી, એ વાદ તો વસ્તુસ્થિતિમાં જ રહેલો છે અને પ્રાચીન ગ્રીકો પણ એને સ્વીકારતા.

પરંતુ આ તો તદ્દન અધ્ધરિયુ વિધાન હતુ. એને પાયો હતો તે એટલી જ હકીકતનો કે, ખ્રિસ્તી નૈનિઃ આદર્શની તુલનામાં ગ્રીક લોકોનો નૈનિઃ આદર્શ ગતરનો હોવાથી, પ્રાચીન ગ્રીક લોકમાં સાધુતા કે બક્ષાઈના ('તો આગધોન') તેમનો ખ્યાલ સૌંદર્યના ('તો કાલોન') તેમના ખ્યાલથી ચોખ્ખો નોખો પડ્યો નહોતો.

સાધુતા કે બનાઈ સૌંદર્યને એકરૂપ તો ક્યાં, પણ થણે ભાગે

તેનાથી વિરોધી સ્વરૂપની વસ્તુ છે. તે સમજની

પ્રીક કલાવાદ નરોંચ્ય પૂર્ણતા પહોં લોકોએ ધક્કા પેગાંળરના

કાળમાં પણ જોઈ હતી, અને ખ્રિસ્તી ધર્મે તેને

પૂરેપૂરી ગણ્યવી છે; એ પૂર્ણતા ગ્રીકોને તદ્દન અજાણી હતી. તેઓ

એના ધારતા કે, સુંદર હોય ને ખસસ સારું પણ હોવું જોઈએ. એ

ખરું છે કે, સોક્રેટીસ, પ્લેટો, અરિસ્ટોટલ એ જે એમના સૌમાં પ્રેમુખ

વિચારકો, તેમને લાગ્યું હતું કે, કદાચ સાધુતા અને સૌંદર્ય એકરૂપ

નયે હોય. સોક્રેટીમે ચોખ્ખા શબ્દોમાં સૌંદર્યને સાધુતાથી નીચલી

પાયરીનું ગણ્યું હતું, એ એ બાવોને બેગા કરવાને માટે, પ્લેટો

'આધ્યાત્મિક સૌંદર્ય'ની વાત કર્યો. અને અરિસ્ટોટલ કળા પાસે

એમ માગતો કે, લોહો ઉપર તેની નૈતિક અસર (‘કાથર્મીસ’)  
હોવી જોઈએ. આ બધા છતાં, સાધુતા અને સૌંદર્ય એકમેકમાં  
મળે છે એ ખ્યાલ નેઓ સાચ કાઢી નાંખી શકતા નહોતા.

તેથી કરીને તે સમયની બાળામાં, આ ખ્યાલના વાચક તરીકે,  
સૌંદર્ય અને સાધુતાના ગ્રીક શબ્દોનો સમાસશબ્દ ‘કાલોકાગાથિયા’  
(સૌંદર્ય-સાધુતા કે શિવ-મુંદર) વપરાવા લાગ્યો હતો.

એ ઉદાહરણ છે કે, ગ્રીક ઋષિઓ બૌદ્ધ અને ખ્રિસ્તી ધર્મોમાં  
જોને સાધુતા કહી છે તેની પ્રતીતિ પામે આવવા લાગ્યા હતા;  
પરંતુ સૌંદર્ય અને સાધુતા વચ્ચેના સંબંધની બાબત કરવામાં નેઓ  
ગૂંચવાર્ધ પડ્યા. સાધુતા અને સૌંદર્ય બાળનમાં પ્લોટોની વિચારણા  
પરસ્પર-વિરોધાત્મી બરપૂર છે. અને વિચારોના આ જ ગોઠાણને,  
પાછળના જમાનાના પેલા શ્રદ્ધામાત્ર ખેાઈ એકેલા યુગોપિયનોએ,  
કાર્પદાનું ‘ગ્રંથુ’ રચાવ આપવા પ્રયત્ન કર્યો. તેઓ એવું સાબિત કરવા  
મથ્યા કે, ગિવ અને મુંદરનુ — સાધુતા અને સૌંદર્યનુ — આ બેટાણ  
વસ્તુઓના બંધારણમાં જ અંતર્ગત રહેલું છે; એટલે સાધુતા અને  
સૌંદર્ય એ બે એકસમાન થવાં જ જોઈએ. અને પેલો ગ્રીક સમાસશબ્દ  
‘કાલોકાગાથિયા’ (શિવ-મુંદર) અને તેનો ભાવ (કે જેમનો અર્થ ગ્રીકોને  
સમજતો પણ ખ્રિસ્તીઓને નો મુદ્દય નહિ, તે) જનતાને માટે સર્વોચ્ચ  
આદર્શ રમૂ હજે છે. આ ગેરસમજ પર કળાની નવી વિદ્યા રચવામાં  
આવી. અને તેની હયાતી છે એમ પૂરવાર કરવા સારુ પ્રાચીન લોકોનું  
કળા વિષેનું શિક્ષણ એવું તો મચરડવામાં આવ્યું કે, આ નવી યોજા  
કારેલી કલા-વિદ્યા કે વિજ્ઞાન બંધે ગ્રીક લોકોમાં હયાત હતું એમ જણાય.

ખરું જોતાં પ્રાચીનોની કળા વિષેની વિચારણા આપણી  
વિચારણાને તદ્દન ના-મળતી હતી. એરિસ્ટોટલની કલાશીર્ષાંસા પરના  
પોતાના પુસ્તકમાં બેનાર્ડ તદ્દન સાચું લખે

ગ્રીક વાદ

જુદો જ હતાં

છે કે, “બે ગ્રીકુવટથી કોઈ નપાસે તો જણાય  
કે, સૌંદર્યનો સિદ્ધાંત અને કળાનો સિદ્ધાંત  
પ્લોટોની જેમ એરિસ્ટોટલે અને તે બેટા  
અનુગામીઓએ તદ્દન તોખા પાળ્યા હતા.” અને અરેખર, પ્રાચીનોની

કલા-વિષયક વિચારણા આપણી કલાવિદ્યાને પ્રભાવિતી નથી એમ જ નહિ, પણ તેના સૌંદર્યના સિદ્ધાન્તને બદલી તે વિચારણા કાપે છે. આમ જના કલાક્ષેત્રના, કસ્ટમથી નાર્કટ વગીના, ગંધા બામિયાઓ જાહેર કરે છે કે, સૌંદર્યની વિદ્યા — સૌંદર્ય કે કળાની મીમાંસા — સોફ્ટીસ, પ્લોટો અને ઍરિસ્ટોટલ એ પ્રાચીનોએ ગર કરેલી; અને તેઓ કહે છે કે, એપિક્યુરિયનો ને સ્ટોઈકો, સિનેકા અને પ્લુટાર્ક, એમનાથી માંડીને પ્લોટીનસ સુધીનાઓએ, કટલેક અંશે, તેને ચાલુ રાખેલી. પરંતુ, એમ મનાય છે કે, કશાક કમનમીય અકસ્માતને કારણે, આ વિદ્યા ઓચિંતી ચોથા સૈકામાં લોપ થઈ ગઈ અને ૧૫૦૦ વર્ષ સુધી તેમ જ રહી; અને ૧૫૦૦ વર્ષ પૂર્વે થયે, જર્મનીમાં ઈ. સ. ૧૭૫૦માં બામ્બાર્ટનના કબાવાદથી પાછી તે વિદ્યા ફરી જાગી.

કામ્બર કહે છે કે, પ્લોટીનસ પછી ૧૫ ઐડાં એવાં વીત્યાં કે તેમાં કલા અને સૌંદર્યની દુનિયા માટે જરા સરખો વૈજ્ઞાનિક રસ બતાવાયો નહોતો. એટલે, તે કહે છે, આ દોઢ હજાર વર્ષ કલામીમાંસા સારું એજે ગયાં, અને એ વિદ્યાની પાંડિત્યપૂર્ણ ઇમારત ગ્યવા ખાને તે વર્ષોમાં ડથુ ન મળ્યું.

ખરું જોનાં આશું ડાંઈ જ નથી બન્યું. કલા-વિજ્ઞાન, સૌંદર્ય-વિજ્ઞાન લોપાશુ નહોતું, ને તે લોપાઈ શકેય નહિ, કેમ કે તે કદી ક્યાન જ નહોતું. સાવ સરળતાપૂર્વક, દુનિયામાં બધે અને હંમેશા સૌ કોઈ વર્તે છે તેમની જ પેઠે, ઠીક લોકો, બીજી દરેક વસ્તુ પેઠે કળાને પણ, જો તે (પોતાની સમજ પ્રમાણેની) સાધુતા કે બધાઈની મેવામાં હોય તો તેને સારી કહેતા, અને જો તે તેની સામે હોય તો તેને ખરાબ કહેતા. અને ઠીક લોકો પોતે નીતિ જાખનમાં એવા ઓછા વિક્ષેપ હતા કે, સૌંદર્ય અને સાધુતા તેમને એકમેકમાં મળતાં લાગતાં. એવી જૂની યર્ષ ગયેલી કાલ્કાસ્ત્ર ઠીક જીવનદષ્ટિના પાપા ઉપર કલાવિદ્યા રચાઈ, કે જેની શોધ ૧૮ મા સૈકાનાં માણસોએ કરી અને ખાસ કરીને બામ્બાર્ટનના વાદથી તે મૂર્ત બની અને પ્રતિજ્ઞા પામી. ઠીક લોકો પામે તો કદીય કલાની વિદ્યા હતી જ નહિ. (ઍરિસ્ટોટલ અને તેના

અનુભવીઓ ઉપર બેનાડે લખેલી તારીક શાયક ચોપડી અને વોલ્ટગની ખેટો પરની ચોપડી ઈર્ષ્યાંચે, તો આ બાબતની ખાતરી થશે.)

ખ્રિસ્તી યુરોપીય સમાજના ઉપના વર્ગોમાં લગભગ ૧૫૦ વર્ષ ઉપર કલાવાદો જગ્યા, અને તે જર્મન, ઇટાલિયન, ડચ, ફ્રેન્ચ ને અંગ્રેજ એ બધી નિરનિરાળા પ્રજાઓમાં એક-નવા કલાવાદનો પ્રણેતા સાથે જગ્યા અને તેનો સંસ્થાપક અને સંગઠન-દાર બોમ્બાર્ડન હતો; તેણે તેને વૈજ્ઞાનિક અને શાસ્ત્રીય રૂપ આપ્યું.

જર્મન પ્રજાના ખાસ લક્ષણરૂપ એવી જે તેમની બાહ્ય ચોક્કસાઈ, પંડિતાઈ, અને સમરૂપતા પકડવાની નજર, તે વડે તેણે આ અજાણ કલાવાદ ગ્રહ્યો અને એક શાસ્ત્ર પેઠે તેનું વિવરણ કરીને સમજાવ્યો. અને ખુદજેખુદસો તે વસ્તુ કે રહસ્ય શન્ય હોવા છતાં, અસ્કારી ટોળાને તે વાદ જેવો બીજો એક વાદ રુચ્યો નહિ, અને તેઓએ તેને આટલી બધી વિવેકશન્યતાથી અને ઝટપટ સ્વીકારી લીધો. ઉપલા વર્ગોને તે એવો તો ગોરી ગયો કે તદ્દન તરગી અને અધ્ધરિયો હોવા છતાં, તે વાદને આજ સુધી બણેલા અને અબણુ સૌ ટ્રાઈ ગાયા કરે છે, — જણે કે તે કરી નિશક અને સ્વયંસિદ્ધ વસ્તુ ન હોય !

‘વાચકની છુદ્ધિ ઉપર પુસ્તકોનું નસીબ અવલંબે છે’, અને તેમ જ કે તેથી ન વધારે પ્રમાણમાં, વાદોનું નસીબ, તેઓ જે સમાજમાં અને જેને માટે શોધાયા હોય, તે સમાજ કઈ જૂલદશમાં ગુજરે છે, તેના પર અવલંબે છે સમાજનો અમુક ભાગ જે અસત્ય દગામાં ગ્રહેતો હોય, તેને જો અમુક વાદ પરમાણે, તો તે વાદ બલેને ગમે તેવો પાયા વગરનો કે ઉઘાડો ખોટો પણ હોય, તે છતાં સમાજનો તે ભાગ તેને સ્વીકારે છે, અને તેને માટે તે

તેના ઘટક વલ્લ વાદ ધર્મશ્રદ્ધાની વસ્તુ બની જાય છે. દા. ત.

માદ્યુસનો જાણીતો પણ પાયા વગરનો વાદ— કે, જગતની વસ્તી જૂમિનિ ઐલીએ (ગુણક પ્રમાણથી) વધે છે, પરંતુ નિર્વાહનાં સાધન માત્ર અકંગણિત-ઐલીને પગલે જ વધે છે,

અને તેથી જગતમાં વધારે પડતી વસ્તી થઈ છે. માનવ પ્રગતિના પાયા તરીકે, (માધ્યસ-ચાંદના ઝળગાડપ એવો) જીવનકલ્પ અને કુદરતી પસંદગીનો વાદ પણ એવો જ બીજો દાખલો હતો. અને માર્કસનો વાદ પણ એવો જ છે. કે જે માને છે કે, આજ આપણી ચોતરફ આનંદ નથી, કારણકે મૂડીવાદી ઉત્પન્નથી છટક ખાતરી ઉત્પન્ન થયા. ધીમે ધીમે નાશ પામશે, એ નિયતિનું અકર કરમાન છે. બધા વાદો ગમે તેવા પાયા વગરના હોય, કે માણસજાત ને જાગે છે અને માને છે તે બધાથી ગમે તેવા ને વિરુદ્ધ હોય, અને ગમે તેવા ઉધાડા અનૈતિક હોય, તેમ છતાં તેઓ તરત અદ્વાપૂર્વક મનાય છે, કશીય ટીકા-ભુદ્ધિ વગર પ્રચારમાં આવે છે, અને કદાચ સૈકાં મુધી, — ત્યાં મુધી તેઓ જે દશા કે સ્થિતિને પરમાજીવાનું કામ કરતા હોય તે નાશ ન પામે. અથવા નો તેમનું બેહુમિલ્લું કે અમુક્કિત્તા આવ ઉધાડાં ન પડે, ત્યાં મુધી — તે વાદો ઉપદેશાયા કરે છે. બોમ્બાર્ડનની સાધુતા-સૌંદર્ય-સત્ય ('સત્ય ગિવ-મુંદર') એ ત્રિમૂર્તિનો અગત્ય વાદ આ જાતનો છે; કે જે વાદ મુગ્ધ એમ દેખાય છે કે, ૧૯૦૦ વર્ષના ખ્રિસ્તી ધર્મશિક્ષણ બાદ, પ્રજાઓની કળાથી સારામાં સારું જે સધાર્થ શક્યું છે તે એટલું જ કે, તેમણે પોતાના જીવનાદર્શ તરીકે, ૨૦૦૦ વર્ષ ઉપર ચર્ચા ગયેલી એક નાનકડી, અર્ધ-જંગલી ગુલામરખુ પ્રજા — (કે જે નમ શરીરનું બહુ આબાદ રીતે અનુકરણ કરતી, અને જેવાં ગમે એવાં જેણે મકાનો બાંધ્યાં હતાં, ) — ને પ્રજા જેને જીવનાદર્શ માનતી, તેને પસંદ કર્યો છે.

પરંતુ, આવી આવી બધી અસંગતતાઓ સાવ ખ્યાન બહાર આસી જાય છે. પંડિતો સત્ય-શિવ-મુંદર (સત્ય, સાધુતા, ને સૌંદર્ય)

એ કલા-ત્રિમૂર્તિમાંના એક સભ્ય સૌંદર્ય ઉપર તેજશાસ્ત્ર ને ત્રિમૂર્તિ લાંબા લાંબા ગ્રંથો લખે છે, કે જે અપ્રત્યાગતિત ચાલવા લાગ્યાં, હોય છે. તે શબ્દને પોતાનાં લખાણોમાં

\* આ ઉલ્લેખ પ્રાચીન ગ્રીક પ્રજાને માટે છે તે સ્પષ્ટ છે તેમનું શિષ્ય અને સ્થાપત્ય જગમગદ્ગર જીવનની આગળ દોગદોય તેનો ઉલ્લેખ કરે છે પણ તેની નીતિમત્તાની મર્યાદા ને પગલપગાની ટકાર કરે છે. મ.

દિલમરે, કલામીમાંસકો ને કલાકારો તથા - ખાનગી વ્યક્તિઓ ને નવવક્યાકારો ને છાપામાં વાતો લખી ખાનાગરો મોટા કાળા અક્ષરથી લખ્યા કરે છે; અને આ પવિત્ર ત્રિમૂર્તિનાં નામ ઉચ્ચારતી વખતે તે બધાં એમ માને છે કે, પોતે જાણે અમુક તદ્દન ચોકસ અને સંગીન, — એવું કાંઈક કે જેના પાયા ઉપર પોતાના મતો બાંધી શકાય, — એવી વસ્તુ વિશે જોયે છે. જ્યારે ખરું જોતાં, આ શબ્દોનો કશો ચોકસ અર્થ તો નથી જ; બધેકે વર્તમાન કલાનો કશોય ચોકસ અર્થ દરવામાં તેઓ આપણને અંતરાય નાંખે છે. તેમની જરૂર એટલાં જ માટે છે કે, દરેક પ્રકારની સાગણી, — આપણને તે મળ કે આતંદ આપે એટલે થયું, — તેવી સાગણીને વહન કરતી કથાને જે જૂઠું મહત્ત્વ આપણે આપીએ, છીએ, તેને તે વાગળી હાવે!

### મોહની નોંધ

[આ પ્રકરણને છેડે અંગ્રેજ અનુવાદક મોડે એક કામતી નોંધ મૂકી છે તે આમ છે:—]

ટોલ્સ્ટોયની સાથપ્રત ઉપરથી મેં ‘કલા એટલે શું?’ એનો અનુવાદ કરેલો. તેઓ જેમ પ્રકરણ લખતા જાય તેમ મને મોહલના. આ એમની કૃતિ એમણે એટલે મૂધી કરી કરીને તપામેલી કે, કેટલાંક પ્રકરણો તો મને મોહલના ગાદ ત્રણ ત્રણ વાર નવેસર લખાયેલાં. આ પ્રકરણનાં પહેલાં કહેલાં લખાણોમાંથી નીચેનો બાગ જોકે છેવટે તેમણે પુસ્તકમાં નહિ લીધેલો, છતાં તેને સંધરી ગખવા જેવો લાગતો હોવાથી અહીં દીપમાં તે આપુ છું —

“જોખાઈને રજૂ કરેલી સ્તલ-શિવ-મુદરની આ ત્રિમૂર્તિને ધર્મની ત્રિમૂર્તિ જોટલી સાચી ગણવાની દેવમાંથી એક વાર આપણે છટવાની જરૂર છે. અને પછી આપણી અનને પૂછવું જોઈએ કે, આ ત્રણ શબ્દોથી હમેશ આપણે શું સમજીએ છીએ? તેમનો અર્થ શો? તો આપણને ખાતરી થઈ શકે કે, ત્રણ તદ્દન જુદા શબ્દો અને બાવો, કે જેમના અર્થોમાં કાંઈ એક ચેતરણથી જાણીને પણ જેણ ખવડાવાય એમ નથી, તેમનું બનેલું એ નેખડું ને કેવું સાવ અપતરંગ છે!

સાધુતા, સૌંદર્ય અને સત્યને એકસમાન કક્ષાએ મૂકવામાં આવે છે, અને એ ત્રણે ભાવો જણે મૂલગત અને ભૂતપદાર્થથી પર એવા આધ્યાત્મિક દ્રોષ એમ લેખીને ચાલવામાં આવે છે. ન્યારે ખરું જોતાં, એવું મુદ્દત નથી.

સાધુતા આપણા જીવનનો સાશ્વત સર્વોચ્ચ હેતુ છે. તેનો અર્થ આપણે મને તે સમજીએ, છતાં આપણું જીવન, સાધુતા એટલે કે શિવ અથવા ઈશ્વર, તે તરફ જવાના પ્રયત્ન સિવાય બીજું કંઈ નથી.

ખરેખર, સાધુતા મૂલભૂત એવી આધ્યાત્મિક પ્રતીતિ છે, કે જે આપણા આખા ચેતન-વ્યાપારનું — જીવનનું રહસ્ય છે. આ પ્રતીતિની વ્યાખ્યા છુદ્ધ ન કરી શકે.

સાધુતાની વ્યાખ્યા બીજા કશા વડે ન આપી શકાય, પણ તે બીજા ગદ્યાની વ્યાખ્યા આપે છે.

પરંતુ, ખાલી શબ્દો નહિ, પણ આપણે શું સમજીએ છીએ તે કહેવું હોય તો, સૌંદર્ય એ વસ્તુ આપણને મળે કે આનંદ આપનાર સિવાય બીજું કંઈ નથી. સૌંદર્યનો ભાવ સાધુતાના શિવ-ભાવ જોડે મળતો નથી એટલું જ નહિ, પણ તેનો વિરોધી છે. કેમ કે, ઘણી વાર સાધુતા ઈર્ષ્યા-વાસનાઓ પરના જ્યને મળતી વસ્તુ છે, ન્યારે સૌંદર્ય આપણી બધી વાસનાઓના મૂળમાં રહેલી વસ્તુ છે.

એટલે, જેમ જેમ સૌંદર્યને વધુ વશ થઈએ, તેમ તેમ સાધુતાથી આપણે વધારે વેગળા જઈએ છીએ. અને ખરેખર છે કે, હંમેશાં લોડો આનો એવો જવાબ આપે છે કે, નૈતિક અને આધ્યાત્મિક સૌંદર્ય જેવી પણ વસ્તુ છે ને ? પણ આ તો ખાલી શબ્દોની રમત છે. કારણ કે, 'નૈતિક ને આધ્યાત્મિક સૌંદર્ય' એટલે સાધુતા વગર બીજું કંઈ નહિ. ઘણે ભાગે, આત્માનું સૌંદર્ય એટલે કે સાધુતા, સામાન્યપણે સૌંદર્યથી જે ભાવ સમજાય છે, તેની સાથે મળતી આવતી વસ્તુ નથી એટલું જ નહિ, પરંતુ સાધુતા તેની વિરોધી છે.

હવે સત્ય જોઈએ. કલા-ત્રિમૂર્તિના આ સભ્યની સાધુતા જોડે એકરૂપતા ઘટાવવી, અથવા એની કશી સ્વતંત્ર હસ્તી પણ માનવી, એ તો તેથીયે ઓછું સંભવી શકે એવી વાત છે.

સત્યથી આપણે આટલું જ સમજીએ છીએ — વસ્તુના કે અસ્તિત્વ સાથે, અથવા દરેખના સામાન્ય અનુભવની વસ્તુ વિશેની સમજ સાથે તે વસ્તુના કથન કે વર્ણનની અથવા તેની વ્યાખ્યાની સમતતા કે મેળ હોવા તે તેથી સત્ય એ સાબુતાને પહોંચવાનું સાધન થયું પરંતુ એક માણુ સૌદર્ય અને સત્યના ભાવો અને બીજી બાજુ સાધુતાનો ભાવ — એ મે માણુને સામાન્ય એવું તેમા શું છે? ખાસ દુ ખ દેવા મોનાયેલું સત્ય સાધુતા જોડે મેળ તો ન જ ખાય

સૌદર્ય ને સત્યના ભાવો સાધુતાના ભાવને સમાન નથી એટલું જ નહિ સાધુતાની સાથે મળી તે મે ભાવો એક નસ્તુ નથી મનતા એટલું જ નહિ, પરંતુ તેઓ પોને અગ્રસપગ્સ મળતાપણુ પણ નથી ધરાવતા દા ત સોફેરીસ પાસ્કન અને અને બીજા એમ માનતા કે નમમી વસ્તુઓ વિશેનું સત્ય જ્ઞાન મેળવવું એ સાધુતા જોડે મેળ નથી ખાતું સૌદર્ય સાથ તો સત્યને સામાન્ય કશુંય નથી, મદ્દ ઘણે ભાગે સત્ય તેની સામે છે, કેમ કે, સામાન્ય રીતે સત્ય મોહને ઉધાડા પાડે છે અને ભ્રમનો નાશ કરે છે, અને તે મે મામતો તો સૌદર્યની મુખ્ય શરત છે

હવે ત્યારે જુઓ કે કવી ગમત ૭ । આ ત્રણુ ભાવો, કે જે પરસ્પર મેળ ખાય એવા સગત તો કયા, પણ એમ્બીજને પરાયા છે જતા, કરા પામા વગર, તેમનો એક વસ્તુ તરીકે સયોગ કરાય છે અને તે સયોગ પેના અજ્ઞાન કનાનાદના પાયાનું કામ દે છે । કે જે વાદ પ્રમાણે, સારી લાગણી વહન કરતી જે સારી કળા અને નગરીને વદન કરનારી જે નગરી કળા, એ મેની વચ્ચેનો જે ભેદ, તે જ સાવ નાજૂદ થાય છે, અને કળાનું જે કુદ્રમા કુદ્ર સ્વરૂપ — એટલે કે આનંદ અને મજાને માટે કળા, — કે જેની સામે મનુષ્ય જાતના સર્વ ગુરુઓએ તેને ચેનવી છે, — તે મવોન્ય કળા ગણાવા લાગી છે । ”



અને એકમાત્ર સાચી કળા છે. પરંતુ, ખરું જોનાં, (જેમ એક કાળે બ્રાહ્મિણ જ એકમાત્ર અથ લેખાનો તેમ) આપણી કળા એકમાત્ર કળા નથી એટલું જ નહિ, પરંતુ આખા ખ્રિસ્તી જગતની પણ તે એક નથી; એ કળા તો મનુષ્યજાતના

નવી કદા સર્વેભોમ આપણા (એટલે કે યુરોપ ખંડમાં વસના) નથી ' વિભાગના એક નાના ટુકડાની જ કળા છે.

યહૂદી, કે ગ્રીક, કે મિસરની રાષ્ટ્રીય કળાની વાત કરવી એ સાચું હતું; અથવા અત્યારે ચીની કે જાપાની કે હિંદુસ્તાની કળા હયાત છે એમ કોઈ કહેવા માગે તો કહી શકે. આખી પ્રજાની એક, એવંસામાન્ય કળા જેવી વસ્તુ રશિયામાં પહેલા પીટરના સમય સુધી હતી; અને ૧૩મા કે ૧૪મા સૈકા સુધી યુરોપના બીજા ભાગોમાં તેવી વસ્તુ હતી. પરંતુ ત્યારથી દેવજાધર્મ-શિક્ષણમાંથી યુરોપના ઉપજા વર્ગોની અદ્વા બિડી જતાં, તેની જગ્યાએ તેમણે સાચો ખ્રિસ્તી ધર્મ ન સ્વીકાર્યો, પરંતુ કોઈ પણ ધર્મઅદ્વા વગરના જ તેઓ રહ્યા, ત્યારથી ખ્રિસ્તી પ્રત્યયોની કળા વિશે કોઈ પણ એમ ન બોલી શકે કે, તે કળા જ સમસ્ત ખ્રિસ્તી કળા છે. ખ્રિસ્તી ધર્મના ઉપજા વર્ગોએ ત્યારથી દેવજાધર્મમાં અદ્વા ખોઈ, ત્યારથી તે ઉપજા વર્ગોની કળા ગામીના બધા લોકોની કળાથી જુદી પડી છે; પરિણામે એ કળાઓ પ્રવર્તે છે—એક આમપ્રજાની લોક-કળા અને બીજી ઉપજા વર્ગોની બદ કે ઉર્જાજિવાન કળા.

હવે પેના શરૂના પ્રશ્ન ઉપર આવીએ કે, મનુષ્યજાત, અમુક વખત સુધી, સાચી કળાની જગ્યાએ માત્ર મળ કે આનંદ આપવાનું કામ કરતી કળા સ્વીકારી લઈ પોને માચી કળાવિદ્યોબ્ધી ગદી, એ ખતી શી રીતે ગમ્યું? આ પ્રશ્નનો ઉત્તર એ છે કે, સાચી કળા વિના રહેનાર આખી માનવજાત નડોતી; અરે, લેખામાં લેવા જેવો એનો ભાગ પણ એ નડોનો; તેઓ નો યુરોપીય ખ્રિસ્તી નમાનના માત્ર ઉપજા વર્ગો જ એકલા દના, અને તેજ યુરોપીય જાનોદયયુગના પ્રારંભથી તે આજ સુધી—એટલે કે, નરખાનખીનાં માત્ર ટુંકી મુદત માટે જ.

કે ચાખી શકે તોય તેમાંનું તેઓ કાંઈ જ સમજે પણ નહિ. અત્યારના ચાતુ કથાવાદ મુજબ, કળા એટલે યા તો પરમ બાવ (Idea) નો, ધર્મરનો, સૌંદર્યનો એક સર્વોચ્ચ આવિષ્કાર, અથવા તો સર્વોચ્ચ આધ્યાત્મિક આનંદ, એમ આપણે માનીએ છીએ. એ દિપંગત આપણે માનીએ છીએ કે, બધા લોકોને, ભૌતિક નહિ તોય આધ્યાત્મિક કલ્યાણને માટે તો, સરખા હક છે જ. અને છતાં આપણા યુરોપની વસ્તીના હલ્લે ટકા, મજૂરીથી રાજાતા, પેઢી દર પેઢી જીવે છે ને મરે છે. અને આ એમની મજૂરીનો ઘણો ભાગ એવી કળા ઉપજાવવા માટે ખરચાતો હોય છે, કે જેનો તેઓ કદી ખપ લેવાના નથી. અને આમ હોવા છતાં, તેની સામે આપણે હડે પેટે દાવો કરીએ છીએ કે, જે કળા આપણે નિપજાવીએ છીએ ને જ ખરી, સાચી અને એકમાત્ર કળા છે — તે જ કલા-સમસ્ત છે!

આપણી કળા જો સાચી કળા હોય, તો તેનો લાભ ફરકને મળવો જોઈએ. આ દીકાનો સામાન્ય ગદિયો એવો અપાય છે કે, અત્યારે જો સૌ કોઈ વર્તમાન કળાને માણી નથી તો આલેખને રદિયા શકના તો તેમાં દોષ તે કળાનો નથી, પણ ખોટા સામાજિક સંજાનનો છે; ભવિષ્યમાં આપણે એવી સ્થિતિ આવતી કાંપી શકીએ છીએ કે જ્યારે ગરીબ-મહેનત કેટલેક અંશે યત્રોથી થઈ જતી હશે, કેટલેક અંશે તેની ન્યાયસરની વહેચણીથી તે હજીવી થઈ હશે, અને કલોત્પાદનને માટેની મજૂરી વાગાકરતી કમની હશે. એટલે કે, (મીનરી વગેરેના સાજ-શણગાર, કે સાંચાકામ માટે રંગભૂમિની નીચે સદાય બેઠા રહેવું પડવું, કે વાજુ જ વગાડ્યા કરવું, અને ચોપડીઓનાં બીમાં ગોઠવ્યા કરવા ને ને છાપ્યા દરવાં, વગેરે જેવી) કલોત્પાદનની મજૂરી માટે અમુક જ લોકો હમેશ વૈતરું કરવાની જરૂર નહિ રહે. પરંતુ આ કામ કરના લોકોને રોજ થોડાક જ કલાક તેમાં રોકવામાં આવશે અને પછી પોતાની નવગણના સમયમાં તેઓ કલાની બધી મન્યો માણી શકશે.

સાચી કળાના આ અભ્યાસનું પગિણામ અચૂક આનંદ છે, પેલી માગી ખજાતી પોતાના વગમાં બ્રહ્મા આની બુદ્ધિમાં ન શિતરે એવા કલાવાદોના બધા જોડાગો, ના બાળનના બધા જૂઠાં ને પગપગવિરોધી નિષ્ક્રિયા અને ખાસ તો એ ક માટા માર્ગોમાં જઈને આપણા ના જલન ત્યાં નિગત સમજનાથી નીપજેલું મધિયાગપણ — આ મધુ એ ન પેના વિધાનમાંથી પગિણમ્યું છે, અને આ વિધાન સર્વમામાન્ય ઉપયોગમાં આવ્યું છે ને નિવિવાદ અત્યંત તરીકે ને સ્વીકૃત છે, પરંતુ જેની અસત્યતા તો અજાણ અને ઉઘાડી પડી છે એ વિધાન તે એ , આપણા ઉપના વર્ગોની કળાજન ના-સમજન છે, માયી, એમાન ને સાર્વભૌમ કલા એ છે આ વિધાન બિન્ન બિન્ન સપ્રદાયના અનુયાયીઓ પોતપોતાના ધર્મને એકમાત્ર સાચો માને છે એને જ મરોમર મળતું છે અને આ વિધાન સાત અધરિયુ અને અન્યાયી હોવા છતાં, આપણા મહાના મધા લોકો, તેની અચૂકતા કે જૂલથી પગ હોવાપણામાં પૂર્ણ શ્રદ્ધા ગમીને, હડે પેટ તેને ઠામ્યે જાય છે

આપણી જે કળા છે તે જ કળાને નામે બધું છે, તે જ એકમાત્ર ને સાચી છે, અને છતાં માનવજાતનો કે ભાગ (એનિયા આફ્રિકાના મધા લોકો,) આ એકમાત્ર અને ત કલા લાકજા ઉત્તમ કળા વિશે કાર્મ જ જાણ્યા વગર જીવન ગાળે છે ને મરે છે ! અને આપણા ખિરતી સમાજમાં પણ જેને વિશે આપણે કનાસમજતને દાવે બોનીએ છીએ તેવી આ કળા ભાગે જ એક દમ જેટલા લોકો ભોગવે છે ! બાકીના હદ દહા તો, પેઢી દર પેઢી મજૂરીથી કચડાતા આ કળાનો કદીય વાદ ચાખ્યા વગર જ જીવે છે ને મરે છે, અને વળી આ કળા એવા પ્રકારની છે કે, તેઓ તેને જો કદી પામી

\* અહીં જે ભેદ કરાયા છે તે ઉપલક્ષ્ય વર્ગો અને આમ પ્રત્યક્ષ વચ્ચેનો છે એટલે કે જેઓ ઉપલક્ષ્ય સંસ્કૃતિમાંથી પોતાનો એટલો ન્યાય છે તે લોકો અને જે તેમ નથી કરતા તે ઉપલક્ષ્ય વચ્ચે રહેતા નિમ્ન વર્ગ ઉપલક્ષ્ય વર્ગોના કથો મનાયો છે મોહ

કે આખી ગરે તોય તેમાંનું તેઓ કોઈ જ સમજે પણ નહિ !  
અત્યારના ચાલુ કલાવાદ મુજબ, કળા એટલે યા તો પરમ બાવ  
( Idea ) નો, ઈશ્વરનો, સૌંદર્યનો એક સર્વોચ્ચ આવિષ્કાર, અથવા  
તો સર્વોચ્ચ આધ્યાત્મિક આનંદ, એમ આપણે માનીએ છીએ. એ  
ઉપરાંત આપણે માનીએ છીએ કે, યદા લોકોને, ભૌતિક નહિ તોય  
આધ્યાત્મિક કલ્યાણને માટે તો, સરખા દુક છે જ. અને છતાં આપણા  
યુરોપની વસ્તીના હજુ ટકા, મજૂરીથી રાજાતા, પેઢી દર પેઢી જીવે  
છે ને મરે છે, અને આ એમની મજૂરીનો ઘણો ભાગ એવી કળા  
ઉપજાવવા માટે ખરચાનો હોય છે, કે જેનો તેઓ કદી ખપ લેવાના  
નથી. અને આમ હોવા છતાં, તેની સામે આપણે હડે પેટે દાવો  
કરીએ છીએ કે, જે કળા આપણે નિષ્કર્મથીએ છીએ ને જ ખરી,  
સાચી અને એકમાત્ર કળા છે — તે જ કલા-સમસ્ત છે !

આપણી કળા જે સાચી કળા હોય, તો તેનો લાભ દરેકને મળવો  
જોઈએ. આ દીકાનો સામાન્ય રદિયો એવો અપાય છે કે, અત્યારે  
જે સૌ કોઈ વર્તમાન કળાને માણી નથી  
તે આજેપણે રદિયા શકતા તો તેમાં દોષ તે કળાનો નથી, પણ  
ખોટા સામાજિક સંગઠનનો છે; અવિશ્વમાં  
આપણે એવી સ્થિતિ આવતી જુદીએ છીએ કે ત્યારે શરીર  
મહેનત કેટલેક અંશે યત્રોથી થઈ જતી હશે, કેટલેક અંશે તેની  
ન્યાયસરની વહેંચણીથી તે હળવી થઈ હશે, અને કલોત્પાદનને માટેની  
મજૂરી વારાકરતી કરાતી હશે. એટલે કે, ( સીનરી વગેરેના સાજ-  
શણગાર, કે સાંચાકામ માટે રંગભૂમિની નીચે સદાય એક રહેવું  
પડવું, કે વાળુ જ વગાડ્યા કરવું, અને ચોપડીઓનાં બીજાં ગોઠવ્યા  
કરવાં ને ને હાથા કરવાં, વગેરે જેવી ) કલોત્પાદનની મજૂરી માટે  
અમુક જ લોકો દમેશ પૈતરું કરવાની બદર નહિ રહે, પરંતુ આ  
કામ કરના લોકોને રોજ થોડાક જ કલાક તેમાં રોકવામાં આવશે  
અને પછી પોતાની નવગણના સમયમાં તેઓ કલાની બધી મળ્યો  
માણી શકશે.

આપણી આગવી એન્જીની કળાના મવાન કળનાગઓ આમ  
 મૂકે છે. ૧. મન નાગ ૭ ૬, તથા ૧૧ ૧૨  
 રદિયાનો ઉત્તર — પોતાનું એ કહેનું માનના નથી તેઓ આટલું  
 ના જાણ્યા નમર ન ગ્રહી શકે, નિતિ કળા  
 આમજનનાની ગુનામીના પારા ઉપજ જ પચ્છ શકે અને તે ગુનામી  
 નભે ત્યાં સુધી ન તે આવી શકે અને  
 નવી કલાના તઓ અ પછુ જાણ્યા વિના ન ગ્રહી શકે કે,  
 પાયા મૂકીની મમ રાની કડી મકેનત મ ગૂંચીની પગિચ્છિતિમા  
 ગુલામી છ જ નેખકો—મારકવા કો—નૃત્યપરો—ને—નટો જેવા  
 ખામ તદ્દિદો, જે હદે પોતાની આવડતની  
 પૂર્ણતા મેળવે છે, તે હદે જઈ શકે, અને એ જ ગુનામીની પગિચ્છિતિ  
 હોય તો એવી નિતિ પ્રાપ્તિએ કળાએ નિતિ મમુ ૧૫ સખવી  
 શકે મૂકીના ગુનામોને મુક્ત કરે તેની માથે જ આવું નિતિ  
 કોતર્યા ન અત્યંત થઈ જશે

પરંતુ ન જૂની નકાલ તેવ આપણે કળની તર્જણે કે, જેને  
 આપણુ કળા ગાળીએ ગ્રીએ તેવી પ્રા, માત્ર ૬, મધ્ય પોકને  
 માનના મને એના આવન યોગ્યતામા આવે છતા, ત્યાં એ પ્રીજી  
 દકીકતનો નિચાગ સામે આવે છે, જે એમ  
 મીતુ, તે કળા મનાવે છે કે ‘કેસનેમન ગા એ સૌની  
 સૌન રસમજાય કલા સમરન ન ગૈ શકે આ કળા આમ  
 એકી છ પ્રજાનો સમજાય એવી—અગમ્ય છે આનુ શું?  
 પકેના લોકો લેગીનમા કાવ્યો લખતા, પરંતુ  
 નવા ગાકારોની પ્રાકૃતિઓ \* આમત્ર નને એવી તો અગમ્ય છે કે  
 જાણે તે અસ્ફુટમા વખાઈ હોય.

\* એમ કહે છે કે, લખાય છે તો દરેક સ્વભાષામા પરંતુ તે એવી  
 રીતે લખાય છે કે જાણે અસ્ફુટમા હોય — ગોઠવે કે લેગીનથીય ગડ વધીને  
 અગમ્યતામા જળી હોય. મ

જે જાહેર સ્થાનોમાં તેમને કળા માણવા મળી શકે છે ત્યાં બધે આ જ કળા તેમના ઉપર ઝોસવામા આવે છે. મહેનતમગૂરી ડગ્ગા લોકોના મોટા ભાગને આ કળા માંથી પડવાથી દુર્લભ હોવા ઉપરાંત તેમને તે આંતરિક વિચિત્ર જાતની ઢાળે છે, કેમ કે માનવજાતના મોટા સમૂહને સ્વાભાવિક એવી જ શ્રેણીઓની પરિસ્થિતિ, તેનાથી ક્યાંય વેગળા એવા લોકોની લાગણીઓને તે કળા વહે છે. ધનિક વર્ગોના માણસને જેમા મજા પડે તેમા એક મગૂરિયાન માણસને જગ્યા

આનંદ જેવું નથી લાગતુ, અને તે એનામાં

ધમજીવી અને યા તો કશી જ લાગણી નથી જગવતુ, અથવા ઘેઠાલાડનો દુષ્કિમેદ જો જગવે છે તો એક આજસુ અને અતિરૂઝ

માણસમાં જેવી જગવે તેથી તદ્દન ચિત્તદી જ.

કઈ લાગણીઓ આધુનિક કળાના મુખ્ય વિષયો બને છે ? દા. ત., સ્વમાન\*, દેશપ્રેમ, અને કામોપભોગ. આ લાગણીઓ એક મહેનતુ મગૂરિયાત માણસમા માત્ર મૂંઝવણ અને ધિક્કાર કે ક્રોધ જગવે છે. તેથી મગૂરિયાત વર્ગોને, તેમની નવરાસના વખતમાં, આજની કળાના કળશરૂપ ગણાતુ બધું જોવા વાંચવા કે સાંભળવાની તક આપવામાં આવે, (કે જેવું કેટલેક અંશે ચિત્રશાળાઓ, જાહેર જાક્સા અને પુસ્તકાલયો મારફતે શહેરોમાં થાય છે.) તેમ છતાં (જેટલે અંશે તે માણસ મગૂર છે અને આજસથી વિકૃત થયેલા લોકોની જમાતમાં સરવાળું નેણે શરૂ નથી કર્યું, તેટલે અંશે,) તે મગૂર માણસ આપણી લક્ષિત કળાનું કાંઈ નહિ પામી શકે, અને જો કદી તેને સમજાય જ, તોય તે એવું હશે કે જો તેના આત્માને ઉન્નત નહિ કરે, પણ એકસ ઘણાખગને તે બ્રહ્મ કે વિકૃત જ કરશે. તેથી કરીને, વિચારવંત અને પ્રામાણિક લોકોને જરૂર શંકા ન હોઈ શકે કે, આપણા ઉપલા વર્ગોની કળા કદી આખી પ્રજાની કળા ન થઈ શકે.

● સ્વમાન એટલે શું તે સમજાવવા માટે નીચે આ મીપ મૂકી છે :  
“આ લખાણ ત્યારે, યુરોપના ખીજ દેશો જેકે સચિવામા ઉપલા વર્ગોમાં દ્વંદ્વ યુદ્ધ ખેલવાનો રિવાજ ચાલુ હતો.”

પરંતુ, જો કળા એક મહત્ત્વની વસ્તુ હોય, અને કલા-અકતો હોંશથી કલા કરે છે તેમ, ધર્મ પેડે મનુષ્યને એક આધ્યાત્મિક આસિપદ્ધિ હોઈ, બધાં મનુષ્યોને માટે તે આવસ્યક નથી કદા મામે ઊઠતો હોય, નો તે દરેકને મુક્તિ હોવી જોઈએ. અને અનિવાર્ય કોયદો આજની જેમ જો તે બધાને મુક્તિ ન હોય, તો તેના વડે બેમાંથી એક વાત સિદ્ધ થાય છે કે, યા તો કળાને જેવી મહત્ત્વની વસ્તુ કહેવામાં આવે છે એવી મહત્ત્વની વસ્તુ તે છે જ નહિ, અથવા જેને આપણે કળા કહીએ છીએ તે સાચી કળા નથી.

આ કોયદો અનિવાર્ય છે, અને તેથી, ખંધા અને અતીતિમાન લોકો તેની એક આશુનો છંદા કરીને તેને એવી રીતે દાળવાનો પ્રયત્ન કરે છે કે, આમાન્ય પ્રજાને કળાનો હક છે એ જ અમે સ્વીકારતા નથી આ લોકો હિંમતભરે અને સાઠ એ કહી નાખે છે, અને જણાવે છે (કે જે આ જાગૃતતા હાઈમાં જઈ પડેલો છે) કે, અમે જેને અતિ મુંદર કળા ગણીએ છીએ, (એટલે કે, વધુમા વધુ મગ્ન કે આનંદ આપતી કળા), તેમા બાગ લેનારા ને તેને માણુનારા લોકો

માત્ર મુનંદા (કલાના લાભ) જ હોઈ શકે \*  
તનો એક સાફ જવાબ; આફી રહેના પ્રાકૃત લોકોનું ટાણુ, કે જે આ પળ તે જવાબ નથી મળ્યો માણુવા અગત્ય છે, તેણે તો ઉમદા ખાનદાનતા આ મુનંદા લોકોની ઉદાર મળ્યો

સાદુ પૈતરું કરવું જોઈએ. આવા વિચારો વ્યક્ત કરના લોકો - કાંઈ નહિ તો — દોગ તો નથી જ કરતા, અને જે બેમાં મળી જ ન શકે એવાં છે તેમને મેળવવા તો તેઓ નથી મથતા, પણ જાગૃત શી છે તે સાઠ કહી નાંખે છે કે, અમારી કળા માત્ર ઉપવા વર્ગોની જ કળા છે. અને ખરું જોતાં, આપણા સમાજમાં કલોત્પાદનમા ગેકાયેન દરેક જણ કળાને એમ જ સમજ્યો છે અને સમજે છે

\*ટોસ્ટોય આજે કહે છે કે, “‘રોમેન્ટિક’ વાનીઓ આવા મુન દા લોકોને Schone Geister કહે છે, અને નિત્યેના અનુયાયીઓ તેમને Ueber menschen કહે છે” —મ.

## નવી કળાનું વસ્તુ-દારિદ્ર

યુગેપતા ઉપના વર્ગોની અશ્રદ્ધાનું પરિણામ એવું આવ્યું કે, (ધર્મપ્રતીનિમાંથી ઝરતી) જે સર્વોચ્ચ શાગળી કે ભાવનાઓએ માનવજાત પડોંચી હોય તેમનું વદન કરવાના હેતુવાળી કલા-પ્રવૃત્તિને બદલે, આપણને એવી પ્રવૃત્તિ સાંપડી કે જેનો હેતુ સમાજના અમુક વર્ગને વધારેમાં વધારે મળ કે આનંદ આપવાનો

વાદાબંધ કલા

છે. અને કલાના વિગણ પ્રદેશમાંથી જે ભાગ

આ ખાસ મંડળના લોકને મળ કે આનંદ પૂરો પાડે છે, તે ભાગની ચોતરફ વાડ કરી તેને અલગ આંતરી લેવામાં આવ્યો છે, અને તેને એકલાને જ કળા કહેવામાં આવે છે.

કળાના આખા પ્રદેશમાંથી, કળા તરીકે અંકાવા નાકાયક એવા ભાગની આ પકારે પમડગી થઈ અને તેનું મહત્ત્વ સ્વીકારાયુ, તેનાથી યુરોપીય સમાજ પર થયેલી નૈતિક અસર તો અલગ રહી; પરંતુ કલાની આ વિઠૂતિએ કલાવસ્તુને જ નબળી કરી છે અને લગભગ

તેનો નાશ કર્યો છે. પહેલું મોટું પરિણામ એ તેના માઠા પરિણામ - આવ્યું કે, કળાને છાજતો તેનો જે અપાર

વિવિધ અને ઝીડો એવો ધાર્મિક વસ્તુ વિષય,

તેને કળા ખોઈ બેઠી. ખીજું પરિણામ એ આવ્યું કે, જનતાનું એક નાનું મંડળ જે નજરમાં ગ્રહેરાયી, કળાની આકાર-સુંદરતા મર્ધ અને તે ડાળી અને અગમ્ય બની ગઈ. અને ત્રીજું તથા મુખ્ય પરિણામ એ આવ્યું કે, તે સ્વાભાવિક ને પ્રામાણિક કે સત્યનિષ્ઠ (sincere) થતી પણ બંધ થઈ અને નફાનું કૃત્રિમ અને કિંપણે મગજમારી કે માનસિક પીંગણુ રૂપ જ બની.

કલાના વસ્તુ-વિષયમાં દારિદ્ર કે કંગાલપણાનું પહેલું પરિણામ આવ્યું તે એ કારણે કે, સાચી કલાકૃતિ એને જ કહેવાય કે જે-અગાઉ



મનુષ્યે નહિ અનુભવેલી એવી નવી લાગણીઓ વહન કરે. જેમ  
 સુદ્ધિ કે વિચારની કૃતિ ત્યારે સાચી કહેવાય કે ત્યારે તે નવા ભાવો  
 ને નવા વિચારો આપે, અને નહિ કે અગાહિ જાણેલાઓને કરી કરી  
 કહ્યા કરે; તે જ પ્રમાણે કલાની કૃતિ ત્યારે જ  
 વસ્તુ વિષયના ખરી કહેવાય કે ત્યારે તે માનવ જીવનપ્રવાદમાં  
 દારિદ્ર્ય કારણ (ગમે તેવી નજીવી જગ્યા) નવી લાગણી કે  
 ભિન્ન આણે. આ ઉપરથી સમજાય છે કે,  
 બાળકો અને યુવકોએ પૂર્વે નહિ અનુભવેલી લાગણીઓને જે કલાકૃતિઓ  
 તેમને પહોંચાડે છે, તે ગાંધી કરીને એટલી જાંધી સજીન અસર તેમના  
 ઉપર કરે છે.

એવી જાગ્રતી અસર, નફન નવી અને પહેલાં માણસે ઠગી નહિ  
 વ્યક્ત કરેલી એવી લાગણીઓથી, લોકો ઉપર પણ થાય છે. આવી  
 લાગણીઓને જરો ધર્મપ્રતીતિ જ છે. પરંતુ ઉપના વર્ગના લોકો  
 લાગણીઓને તેને આધારે નહિ, પરંતુ તેઓ જોઈતી મળ કે આનંદ  
 આપે ને પ્રમાણમાં તેમને નાણુતા થયા. એટલે પેવી સાચી લાગણીઓનો  
 મૂળ જગે જ તેઓ બોધે એમ જી. માનવ અનુભવમાં મળ કે શુષ્ક  
 ભોગના કળાં વધારે જુલુ કે વધારે ખાઈમગાયેલુ બીજુ ઢથુ જ  
 નથી, અને દરેક યુગના પોતાના ધર્મભાનમાંથી ઝરતી લાગણીઓ  
 હરતાં ઢથુ જ વધારે તાજુ કે નવીન નથી હોતુ. અને આ બાબતમાં  
 બીજુ કોઈ પણ ન ગમે મનુષ્યની મળ કે શુષ્કભોગની પ્રતિતે  
 કુદરતે આંકેલી સર્વાંગ્યો છે; પરંતુ માનવજનની આગળ પ્રગતિ, કે  
 જે તેના ધર્મભાનકે વ્યક્ત થાય છે, તેને કશી દદ નથી. માનવ-  
 જનને આગળ ભરેના દરેક પગતા વખતે, — અને આવી આગેદૂય  
 તેની ધર્મપ્રતીતિમાં વધારે સ્પષ્ટતા ને સમજ આવવાને પરિણામે  
 થયેલી છે, — મનુષ્યો નાજ અને નવીન  
 ધર્મપ્રતીતિનો જારો લાગણીઓ અનુભવે છે. અને તેથી કરીને  
 જતો રજા અમુક યુગના લોકો જીવન વિષયની સમજ કે  
 દષ્ટિની જે સર્વોચ્ચ દક્ષાએ પહોંચ્યા હોય, તેને  
 ખતાવનારી એવી જે તેમની ધર્મપ્રતીતિ, તેના પાયા ઉપર જ, માણસે

અગાઉ કદી નહિ અનુભવેલી એવી. નવી નાજી ઊર્મિ ગ્રહી શકે છે. પ્રાચીન ગ્રીકોની ધર્મપ્રતીતિમાંથી, હોમર અને 'ટ્રેજેડી'ના લેખકોએ વ્યક્ત કરેલી ખરેખર નવી, મહત્વપૂર્ણ અને અપાર વૈવિધ્યભરી લાગણીઓ જરી હતી. એવું જ વહ્દદી પ્રગ્નમાં પણ થયું હતું. તેમના પેગંબરોએ વ્યક્ત કરેલી પેલી નવી અને મહત્વપૂર્ણ લાગણીઓ એકેશ્વરવાદના એમના ધર્મસાક્ષાત્કારમાંથી નીકળી હતી. તેમ જ મધ્યયુગના કવિઓનું પણ હતું, કે જોઓ સ્વર્ગીય દેવપરંપરા- ('હાયેરાઈ')માં માનવાની સાથે દૈવલિક ધર્મસંઘમાં પણ માનતા હતા. અને સાચા ખ્રિસ્તીધર્મનો જે માનવજંધુતાનો ધર્મસિદ્ધાંત છે, તેને સ્મરજોડા આજના મનુષ્યને માટે પણ એ નિયમ લાગુ પડે છે.

ધર્મપ્રતીતિમાંથી જરતી નાજી ઊર્મિઓનું વૈવિધ્ય અપાર છે; અને તે બધી નવીન હોય છે, કેમ કે ધર્મપ્રતીતિ એટલે પોતાની આસપાસની સૃષ્ટિ સાથે મનુષ્યના નવા સંબંધરૂપી એક નવીન વસ્તુના જન્મનું પ્રથમ સૂચન; એ સિવાય ધર્મપ્રતીતિનો શ્રીજો કરો અર્થ નથી. પરંતુ મગ્ન કે આનંદની વાસનામાંથી જરતી ઊર્મિઓ તો ઊદ્ભવી મર્યાદિત હોય છે એટલું જ નહિ, પરંતુ તે લાંબા વખતથી અનુભવેલી અને વ્યક્ત થયેલી હોય છે. અને તેથી યુરોપના ઉપસા વર્ગોની અશ્રદ્ધાએ તેમને કંગાળમાં કંગાળ વસ્તુવિષય પર નબતી કળાવાળા જ રાખ્યા છે.

ઉપસા વર્ગોની કળાના વસ્તુવિષયના દારિદ્ર્યમાં વળી વધારો થયો. તે એ દૃષ્ટિકોણથી કે, ધર્મભાવનાવાળી મટવાથી તે કળા લોકપ્રિય થતી પણ અટકી; અને આથી પણ તેણે વહવાની લાગણીઓનું ક્ષેત્ર ઘટ્યું. કારણ કે, સત્તાધારી અને તેથી લોકકળા મટી ધનિક લોકોને જીવનનિર્વાહ માટેની મજૂરીનો મદદગાર જ થતી અનુભવ નથી હોતો, એટલે તેમના અનુભવમાં આવતી ઊર્મિઓનો વિસ્તાર, મજૂરિયાતલોકોની ઊર્મિઓના વિસ્તાર કરતાં, વધારે કંગાળ, વધારે મર્યાદિત, અને વધારે નહોતો કે ક્ષુદ્રક હોય છે.

આપણા મંડળના લોકો ને ક્ષામીમાંસકો સામાન્ય રીતે આથી  
હિલ્લુ જ માને છે ને કહે છે. ગોન્યરેવ નામે લેખક એક બારે  
રોશિયાર ને બહેલો માણસ છે, પણ પૂરો શકેરી અને ક્ષામીમાંસક  
છે. તેણે કહેલી એક વાત મને અહીં વાદ આવે છે. તે કહે કે,

ટર્જેનેવની 'સ્પોર્ટ્સમેન્સ નોટ્બુક' એપડી

શ્રમજીવન વિ. પત્રી, ખેડુ જીવનમાં કષ્ટવા જેવું કંઈ જ

ધનિક જીવન માફી રહ્યું નથી; તેણે એમાં અંધી સામગ્રી

વાપરી કાઢી છે. તેને શ્રમજીવી લોકોનું જીવન

એવું સાદું લાગ્યું કે, ટર્જેનેવની પેલી ખેડૂતજીવનની વાર્તાએ તે

જીવનમાં વર્ણવવા જેવું અંધું જ પડું કરી નાંખ્યું. પ્રેમના કિસ્સા

અને પોતા વિષે અસંતોષવાળું, આપણા ધની લોકોનું જીવન તેને

અખૂટ વસ્તુવિષયથી ભરપૂર લાગ્યું. એક નાપકે તેની પ્રિયાને

સ્વેગામાં ચુંબન કર્યું, ખીમએ તેની કાણી ઉપર, અને ત્રીજાએ

વળા ત્રીજે ઠપાંક. એક જણ આગસથી અસંતોષી ગયો છે, ખીજો

એથી કરીને કે લોક તેને ચાહતા નથી! છતાં ગોન્યરેવને લાગતું કે,

આ ક્ષેત્રમાં વિવિધતાનો પાર નથી. શ્રમજીવી લોકોનું જીવન કલા

માટે વસ્તુ-વિષયમાં કંગાળ છે, પરંતુ આપણ આગમુ લોકોનું જીવન

રસથી ભરપૂર છે!—આવો આ મત આપણા સમાજમાં અનેકાનેક

લોકોનો છે. એક શ્રમજીવી માણસનું જીવન એટલે તેના શ્રમનાં પાર

વિનાનાં વિવિધ રૂપો, અને દરિયામાં ને જમીન નીચેની મજૂરીનાં

જોખમો, (કામને અંગે) તેનાં સ્થાનાંતરો અને

શ્રમજીવનની વિવિધ તેના શોકો મુકામો કે નિરીક્ષકો અને સાથીઓ

સ્પર્ધા તથા ખીમ ધર્મોના ને ખીજા પ્રજાઓના

લોકો જોડેનો તેનો સમાગમ ને વહેવાર; કુદરત

અને રાત્રી પશુઓ સાથેની એની મયામજો, અને પાણીનાં પશુ

સાથેનો એનો સંસ્પર્શ; જંગલમાં, (ચરા કે ખીડની) સપાટ જમીન

ઉપર, ખેતરમાં, આગમાં, વાડીમાં કગતું તેનું કામ; પત્ની અને

બાળકો જોડેનો એનો વ્યવહાર — પોતાનાં પ્રિય સ્વજન તરીકે જ

નહિ પણ જરૂર પડ્યે પોતાને જાણે પણ કામ દેનાર એવાં સાથી.

અને મદનીશ નરીએ એમના જોડેના વ્યવહાર, ખાલી દેખાડા કે ચર્ચાના વિલ્યા તરીકે નહિ (જેવા - ઉપના વર્ગોમાં હોય છે), પણ પોતાના ન કુદરતી જીવનના સમગ્રતા પ્રશ્નો તરીકે જ્યાં આદિ - રાશ્ત્ર માં જમજીતીન ઇતી નેવાંવા, આત્મવિલોપન અને બીજાની મવા કરવામાં તેનો મન, આદારવિદારની એની મોજમગ્નઓ; અને આ મવા ગસિડ બાવોમાં મેંની એની ધમમય જીવનદષ્ટિની એન-પ્રેત સમગ્રતા — એક જમજીતી જીવનના આવા જ્યાં એવી વચિત અને નશીર વમંપ્રતીતિ વગરના આપણ પોકોને મન, આપણા જીવનના પેના જીવ આતદો અને નજીવી ચિનાઓની પુનનામાં, પેલા જ્યાં કટાણિયા અને એકધાન નીચમ નાત્રે છે' અને આપણુ જીવન એટલે જમ કે ઉત્પત્તિ કરનારુ નહિ, પરંતુ આપણુ માટે બીજાઓએ પેના દરેવા માનને ઉડાવનારુ અને નાશ કરનારુ જીવન એવા જીવનવાળા આપણુ એમ માનીએ છીએ કે આપણા સમયના અને આપણા વર્ગના બોડ જે બાગણીઓ અનુભવે છે તે જુદુ મદત્વની અને વૈવિધ્યપૂર્ણ છે' પરંતુ, ખરુ જોતાં, આપણા વર્ગના લોન્તી

મદ્રજીવનના માત્ર સમયગ મધી જ વાગણીઓ, અતિ નજીવી ને પ્રજા જ મુગ્ધ લાગણી માદી એવી માત્ર જાણ જ વાગણીઓમાં સમાઈ જાય છે — મર્ગ, કામવામના, અને જીવન વિશે થાડ અને ઠટાળો એ ત્રણુમાથી કૂટતા ફણગા સાથે આ ત્રણુ વાગણીઓ ધનિક વર્ગોની કળાનો સમયગ એકમાત્ર વસ્તુ વિષય અને છે

ગરમાં જનારે ઉપના વર્ગોની આગવી વાડામધાવાળી કળા સાર્વભૌમ લોડકળાથી છૂટી પડી, ત્યારે એનો મુખ્ય વસ્તુ વિષય મર્ગ-બાવ કે વર્ગનું અભિમાન હતો. આ સમય એટલે યુરોપીય જ્ઞાનોદય અને ત્યાર પછીનો, કે ત્યારે કલાકૃતિઓનો મુખ્ય વિષય પોપો, ગમ્મઓ અને મોટા ઉમગવો (ડચ્ક) જેવા

અમર્થ બોધની સ્તુતિ કે મુણગાન કરવાનો હતો તે લોડોના માનમાં ગીતો ને ગસગગ્યા, પવાડા અને સ્નોત્રો ગ્યાતાં; તેમના ચિત્રો દોરાતાં ને જાણજ્ઞા કોતગતા. એમ અનેક ગ્તે તેમની ખુશામત થતી.

પછી એ કળામાં કામવાસનાનું તત્ત્વ વધુ ને વધુ પેસવા લાગ્યું; અને, (સાવ થોડા અપવાદ જવા દો, અને નાટકો તથા નવલોમાં તો નિરપવાદ) હવે તે વાસના ધનિક વર્ગોના દગ્ગે જાનના કલોત્પાદનનું આવશ્યક લક્ષણ બન્યું છે.

અને ધનિક કળાની ત્રીજી લાગણી એટલે કે, માનવજીવનમાં અસંતોષ કે અનૃત્તિની લાગણી, તે તેનીય પછી અર્વાચીનકળામાં દેખાઈ. ચાલુ (એટલે કે ૧૯૫૦) મેંડાની ગર-

૧. જીવનમા

અનૃત્તિ

આતમા આ લાગણી માત્ર ગાયન, વિશેષાર્થી,  
અને પછીથી ક્ષીન — એ થોડાક (અપવાદ  
તેવા) અસામાન્ય માણસોએ જ વ્યક્ત

કરી હતી; પણ પછીથી તો એ ફેગનોમ્સ થઈ પડી છે, અને અતિ સામાન્ય તે ખાલી નકામા લોકોય તેને વ્યક્ત કરતા થયા છે. ફ્રેન્ચ વિવેચક હુમીક તથા લેખકોની કૃતિઓને નીચે પ્રમાણે વર્ણવે છે, તે અતિ યોગ્ય છે. તે કહે છે, “... (તેમાં) જીવનથી થાકેલાપણું અને કંટાળો છે, વર્તમાન યુગને માટે વિક્કારની લાગણી છે, કળાનાં માધ્યમથી જોયેલા જીવન યુગને માટે ખેદ છે, સમસ્યા કે પ્રતિસ્પર્ધા દૂંડો માટે અસંકેપ છે, અસામાન્ય કે નિરાળા દેખાવાની દૃષ્ટિ છે, સ્વદાર્ધ માટે લાગણિયાળી મખના છે, અદ્ભુત માટે બાલિગ આદરભાવ છે, દિવાન્વનમાં ગયલા તરફ રોગિત્ર વખણ છે, જ્ઞાનતંતુઓની છિન્નબિન્ન દગા છે; અને એ બધાથી ચડિયાતું એવું તો એ કે. ઇન્ડ્રિયમુખ કે ભોગવિલાસ માટે ઉત્તેજિત થયેલી માગ છે.”\* અને, ખરું જોતાં, આ ત્રણ લાગણીઓમાંની જે દલકામાં દલકી લાગણી ઇન્ડ્રિયમુખ છે, (કે જે બધા માણસોને જ નહિ, પણ બધાં પશુઓનેય સુલભ છે), તે તો અર્વાચીન કલાકૃતિઓની મુખ્ય વસ્તુ વિષય બની છે.

બોકેગિયોથી માંડીને માર્ગેટ પ્રેવોસ્ટ સુધી, બધાં નવલો કાવ્યો અને ગીતો, અને પ્રકારે, અચૂક સ્ત્રીપુરુષપ્રેમની લાગણી જ વ્યક્ત કરે છે. બંધી નવલોમાં વ્યભિચાર તેમનું પ્રિય

૨. કામવાસના

કે વિષયમુલ્ય

જ નહિ, લગભગ એકમાત્ર વસ્તુ હોય છે. કોક ને કોક બદાને જો કિણાં દાષપગને ઝાલી-

ગળાવાળી સ્ત્રીઓ ન આવે, નો ને નાટ્યપ્રયોગ નાટ્યપ્રયોગ નહિ. ગીતો અને પ્રેમગીર્ધની કથાઓ — મધા જ જુદે જુદે અંગે આનંદપ્રકરણી કામવાસનાના જ આવિષ્કારો હોય છે.

ફ્રેન્ચ ચિત્રકાળના મોટા બાળનાં ચિત્રો જુદાં જુદાં રૂપે સ્ત્રીની નમ્રતા બતાવે છે. તાજેતરના ફ્રેન્ચ આદિસમાં બાગ્યે જ એવું પાતું કે કાવ્ય દર્શકે કે જેમાં નમ્રતા નહીં વર્ણવાઈ હોય, અને પ્રસ્તુત કે અપ્રસ્તુત રીતે, તેમનો પ્રિય વિચાર અને ગમ્મ 1111 (નમ્ર અથવા ઉધાકું) જે વાર નહિ દર્શાવે હોય. કેમી-દ-ગુમોન્ડ નામે એક ફ્રેન્ચ ચેખક છે;

તેની ચોપડીઓ છપાય છે ને તે દોશિયાર મનાય

માન્સનો કાચલો છે. નવ ચેખકો વિશે ખ્યાલ મેળવવા માટે મેં

તેની *Les Chevaux de Diomedé*

નામની નવકથા વાંચી. એક સદૃશરચનો અનેક સ્ત્રીઓની સાથે વિવિધ સંબંધ થવાની કમગદ્ અને વિગતવાર વાત એમાં આવે છે. દરેક પાતે કામોદ્દીપક વર્ણનો હોય છે. તેમ જ પિયરી લોઈની 'Aphrodite' નામની ચક્રળતા પામેલી ચોપડીનું છે; અને હુઈસ્મેનની 'Certains' ચોપડી લમણાં મારે લાથ ચડી તેય એ જ જાતની છે; અને જૂરજનજ અપવાદ જતાં, બધી ફ્રેન્ચ નવલોમાં આ જ દશા જોવા મળે છે. આ બધી કૃતિઓ એવા લોકોની છે કે જેઓ કામવાસનાનું વિષ ચડતાં ગાંડા બનેલા છે. અને એ લોકોની આવી ચોખ્ખી રોગી મનોદશાને લઈને, તેમનું આખું જીવન અનેક કમકમાટીબરી કામી ગલીચતાઓને મનાવવામાં જ એકાગ્ર બને છે; તે પરથી એમને ખાતરીબંધ એમજ ક્ષામતુંદેખાય છે કે, જોણે આખા જાતનું જીવન પણ એ જ રીતે એકાગ્ર બનેલું છે. અને કામવિષના ગાંડપાણથી પીડાતા આ લોકોને યુરોપ અમેરિકાનું આખું ક્ષા-જગત અનુસરે છે!

આમ સારે, ધનિક વર્ગોના શ્રદ્ધાના અભાવથી અને જીવનની

તેમની ખાસ અપવાદરૂપ પદ્ધતિને લીધે, તે

નવકલાની ત્યારે વર્ગોની કળા વસ્તુ-વિષયમાં દરિદ્ર કે કંગાળ

આ અવદશા છે બની; અને ગર્વ, જીવનમાં અતૃપ્તિ, તથા સૌથી

ખાસ તે કામવાસના, — એ ક્ષામકીઓને

વ્યક્ત કરવાની અવદશાએ ગતરી ગઈ.

## નવી કળાની અગમ્યતા

ઉપલા વર્ગોની અગ્રદાને ઘર્ષને તેમની કળા વસ્તુ-વિષયમાં  
કંઠાળ બની. પરંતુ એ ઉપરાંત તે વધારે ને  
વાઢાવંઘીલું વધારે આગવી અને એકવર્ગી જ બનતી  
ચીજું ફલઃ જવાથી, તેની સાથેસાથ તે વધુ ને વધુ  
મૂંચવાયેલી, ડોળી, અને અરપટ તથા દુર્ગમ

બનતી ગઈ.

(કેટલાક ઓક કલાકારો કે વહ્દી પેગંબરોના જેવો) કોઈ  
સાર્વભૌમ કલાકાર પોતાની કૃતિ રમે, તે કુદરતી રીતે તે પોતાને  
કહેવાનું એવી રીતે કહેવા મથે કે જેથી તેની કૃતિ સૌને સમજાય.  
પરંતુ કળાકાર જ્યારે કોઈ અસામાન્ય પરિસ્થિતિવાળા નાના મંડળના  
લોકને માટે, અથવા તે પોપો, કાર્ડિનલો, રાજાઓ, અમીર, ઉમરાવો,  
રાણીઓ, કે રાજાની રખાતો જેવી એક જ વ્યક્તિ કે તેમના દરબારીઓ  
કે ડાયરાવાળાઓને માટે પોતાની કૃતિ રચતો થયો, ત્યારે સ્વાભાવિક  
રીતે તે આ જ લોકોને અસર કરવાનો પ્રયત્ન રાખતો થયો; કેમ કે  
તે એ લોકોને સારી પેઠે જાણખે અને તેમની ખાસ પરિસ્થિતિ  
પણ તે બરાબર જાણે. એટલે એ કામ તુલનામાં એને સહેલું પણ  
હતું. અને પોતાને રચૂ કરવાની વસ્તુ તે એવા ઉદ્દેશો કે સૂચનો  
દ્વારા વ્યક્ત કરવા અનિચ્છાએ તણાઈ જતો, કે જે જ્યાં તેમાં પ્રવેશ  
પામેલા લોકોને જ સમજાય અને આકર્ષના કોઈને નહિ. આ રીતમાં  
પહેલું તે એ કાવે કે, તેનાથી દૂરનામાં વધારે કવી  
નવી વટા અસ્પષ્ટ વની શકાય; અને બીજું એ કે, આવી રીતે વ્યક્ત  
કરવાની પદ્ધતિમાં જે સંદિગ્ધતા કે અસ્પષ્ટતા  
હોય છે તેમાં, પેલા (ઉપર કહેલા જીવન-પ્રકારમાં) પ્રવેશ પામેલા

લોકોને એક પ્રકારની મજેદાર આકર્ષતા લાગે છે. આ પદ્ધતિમાં  
 ગૈલી ડોળી અને ભારેખમ થતે છે, અને પુરાણ  
 'હિકેટ' કરી ડાહ્યા તથા ઇતિહાસના ઉત્તરોત્તરો સ્વચ્છતાથી  
 તે કામ કરે છે. એવી આ પદ્ધતિ ઉત્તરોત્તર  
 વધાર ન વધારે વપરાયા લાગી, અને જેને (યુરોપની કલામીમાસામાં)  
 'હિકેટ' કળા કહેવાય છે, તેની છંદ્રી હદે પહોચી. અને હવે  
 એનો અગત્ય એ આખ્યા છે કે, અચ્છતા, ગૂઢતા, અપહતા કે  
 દુર્ગમતા, અને (આમ-નોકને વેગળા ગણતી)  
 અપહતા સ્લાસિદ્ધતા એટલેશિતા કે અગમ્ય — આ વસ્તુઓને  
 જ યોગ્ય ગણો' કાવ્યકલાના એક ગુણ કે જરૂરી ગરતરી પદ્ધતિએ  
 ચડાવી ફેવામાં આવી છે એટલું જ નહિ. પરંતુ  
 અસુધિ, અનિશ્ચય, અને ભાષાજટાની ગિણપને પણ આદર મળે છે.\*

આમ, અપહતા કે દુર્ગમતાને નવા કવિઓએ એક મિદ્ધાત-પદે  
 આપી છે. કેન્દ્ર વિવેચક કુમિક (કે જે આ મિદ્ધાતને હજી સ્વીકારતો  
 નથી,) તે નક્ક નાચુ કહે છે કે, “આ પ્રખ્યાત ‘દુર્ગમતા-વાદ’ કે  
 જેને નવી (કાવ્ય) શાખાએ અગત્ય સિદ્ધાંતપદ જ આપ્યું છે, તેને  
 હવે કેટલાંયે પાઠ્યોના વખત આવે તો સાદું.”

અને એકલા કેન્દ્ર લેખકો જ આમ કહે છે એવું નથી, જર્મની  
 સ્વીડન, નોર્વે, ઈટાલી, રશિયા ને હંગેરી, એ જાણી બધા ફેરના  
 કવિઓએ એમ જ માને છે અને કરે છે. અને એ પ્રમાણે ચિત્રણ,  
 શિલ્પ, નાટ્ય વગેરે બધી કલાશાખાઓના નવા જમાનાના કલાકારો  
 કરે છે. તિલ્કે અને વેબર ઉપર આવાર રાખી, નવા જમાનાના કલાકારો  
 એવા વિચારે પહોચે છે કે, અગિય કે પ્રાચ્ય એવા આમ ટોળાને  
 ગમ્ય થવાનું આપણે માટે જરૂરી નથી. (એક અગત્ય કલામીમાસકનો  
 આ ગાળ છે કે,) ‘ઉત્તરોત્તર ઉઠેના’ લોકમાં આપણે કાવ્યોર્મિ  
 જગાવીએ એટલે મમ.”

\* આ પત્રે ટોલ્સ્ટોય બાળીના કેન્દ્ર કવિઓના કાવ્યના ટાકે છે તેમાં તે  
 બેરોસેર, વર્દેન, મેલ્કારમ એ ગણના નામ આપે છે, ને તેમના નામ પણ  
 શા હતા તે ટાણી પુરાવો આપે છે એ બાબ અહીં છાંદી દીરો છે —મ.



અદલે ધાતુનાં જાડ અને કૃત્રિમ પાણીના નાટકી દેખાવ વધારે ગમતા; અને આ વાત તેણે જ કહી છે.

શ્રીજીને પદ્મલેખક વર્ણન; તેની જીવનસમાજમાં નવજીવન વહેલપાણું, નૈતિક કાપરનાની કબૂલાત, અને એ કાપરનાના ઉતાર તરીકે નરી જડમાં જડ દેયલિક મૂર્તિપૂજનો દેવળધર્મ — આ બધું હતું. એ ઉપરાંત, તે એક જાણમાં સદ્ગતિ, પ્રામાણિકતા અને સાદાર્થનો સાવ અભાવ હતો, અદલે તેઓ કૃત્રિમતા, મૌલિકતાની દૃષ્ટિએ જોતાં કિલ્લણના, અને અહંતાથી ગભરાતા હતા. તેથી દરીને, એમની ઓછામાં ઓછી ખરાબ કૃતિઓ જુઓ નો તેમાં તેઓ જોમને વર્ણવતા હોય તેમના કરતાં મિ. બોડસેર અને મિ. વર્લેનની જાન વિશે વધારે જોવા જાણવાનું વાચકને મળે છે, આવા મહત્ત્વ વગરના આ એ પદ્મલેખકો એક કાવ્યશાખા રચાયે છે અને પોતાના સેંકડો અનુયાયી ધરાવે છે.

આ દકીકતની સમજૂતી એક જ છે : તે એ કે, જે સમાજમાં આ એ પદ્મલેખકો થયા તેને મન કળા એ જીવનનો એક ગંભીર, મહત્ત્વનો વિષય નથી; એ તો તેને માત્ર મગ કે આનંદ, સ્તેમની વ્યાપ્તિનું જ લાગે છે. અને મગ કે આનંદમાત્રનું કારણ? સ્પષ્ટ છે કે, એને વારંવાર અનુભવીએ તો તે કંટાળાદાયક બની જાય છે. અને એમ કંટાળાદાયક બનેલી મગને ફરી પાછી સજ્જ બનાવવી હાય, તો તેને તાજ કરવાનો કાંઈક રસ્તો શોધવો જોઈએ. જોમ કે, ગંજીદે ખેલતા હોઈએ તેમાં સરખાજીથી ધાત્રીએ તો કાટસર રમીએ ને તે થકવે તો જાણે, ને જાણે\* કંટાળો આપે તો બિજા, ને બિજા વગેરે. એમ એક પછી બીજી નવીનતા શોધાય છે, ને ગંજીદે ચાલ્યા કરે છે. આમાં મગ વસ્તુ એ ને એ જ રહે છે, માત્ર તેનું આલેખ અદલાવા કરે છે. આ નવી જાતની કળાનું પણ આમ જ છે: ઉપજા વર્ગોની કળાનાં વસ્તુ-વિષય ઉત્તરોત્તર સંકુચિત ને કંગાળ થતાં ચાલ્યાં, અને

\* 'જલી' રમવાના નામ ગુજરાતી જ કરી લીધાં છે. યુરોપીય પતાંની રમવાના નામને જલી લીધાં છે, તેથી કહેવાની વસ્તુમાં ફેર નથી થયો.

એમાંથી છેવટે તે કળા એ દશાએ પડેલી છે કે, આ ખાસ વર્ગોના કનાકાગેને યાગે છે કે કહેના જેવું બધું કહેવાઈ ચૂક્યું છે અને નવું કહેવાનું મળવું એ હવે અશક્ય છે અને તેથી આ કળાને તાજી કવવાને માટે તેઓ નવા ગાલ ઉપો ખેળે છે

મોડરને અને વર્ધેન આવું એક નવું કાલે છે, તે ઉપરાંત, અત્યાર સુધી કળામાં નહિ વપરાયેલી એવી નવીન કલાસ્પર્શ શાધ બીબ્લસ અશ્વીનતાની વિગતો દ્વારા તેને તેઓ પોનીશ કરી આપે છે, અને પત્રી વિવેચકો અને ઉપના વર્ગના લોકો એમને નવાન વેષકા તરીકે આવકારે આપે છે

મોડરને અને વર્ધેન જ નહિ, પણ 'ડિકેડન્ટ' કળાશાખાના બધાની સજાતાની આ જ એક નાન ચાવીરૂપ સમજૂતી છે \*

\*

\*

\*

ધણા માને છે કે, 'ડિકેડન્ટ' કળાયુગ એક અકસ્માત અને આગતુક ઘટના જ છે પરંતુ એ માન્યતા મરોબર નથી એ સમજવા, અને કળાની વર્તમાન દશા શી છે 'ડિકેડન્ટ કળાયુગ' તેનો અર્થ ખ્યાન કરવા માટે, વાચકને મારી અકસ્માત નથી વિનંતી છે કે, 'પરિગિષ્ટમા હું જે જણાવતા ને આદરપાત્ર થયેના થોડા યુવાન કવિઓમાંથી દાખલા આપું છું તે વાચવા તરફી લે. તેમના ખગમ જ કાચ્યો મે પસંદ કર્યા એવો આલેખ દાખવાને માટે મે તેમના મગ્યમ મદના રહમા પાન પર જે કાવ્ય આવે તે જ ઉતાર્યું છે

આ કવિઓની બીજી કૃતિઓ પણ એવી જ એકસગખી દુર્ગમ છે, મદા મુસ્કેવીથી જ તે સમજી શકાય, અને તેમ પૂરેપૂરી તો નહિ જ

\* અહીંથી આગળ પાછા ટો મટોયે નમૂનાના કાગરે આપતા માન્યા છે અને ઉપરાંત વધુ દાખલા પુસ્તકના પરિશિષ્ટ ઉપે જાન આ કે છે મુજરતી વચકને આ બધામાં એ ચવાની જરૂર નથી. —મ

અને આ જ જાનની કૃતિઓવાળા તો બીજા મેંકડા કવિઓ પડેલા છે જેમાના શેઠાક જ મેં ઉપર ગણાવ્યા છે. તેવી જ રીતિનિર્માન, ગ્રીસ, નોર્થગિયન, દેટાગિયન અને આપણા ગ્રિયન પદની પણ છે. અને આવી કૃતિઓ છપાઈ છપાઈને તેમની કસોટી નહિ તોય લાખો એપીઓ અને છે ને વેચાય છે. તેમની છાપણી અને ગાંધાળી પાછળ કરોડો રાજની મજૂરી અપાય છે; મને લાગે છે કે, મિસરના મહા પિરામીડને ગાંધનાં ખરચાણેલી મજૂરી કરતાં આ એપી નહિ હોય.

અને આટલેથી જ પતવું નથી. બીજી કલાગ્રાખાઓમાં પણ આમ જ ચાલે છે. ચિત્રણ, સંગીત અને નાટ્યની એવી જ અગમ્ય કૃતિઓ નિર્માણ કરવા પાછળ લાખો રાજ ખર્ચાય છે. અને આ બાબતમાં ચિત્રણ કવિનાની પાછળ તો શું, પણ તેને ટપી જાય છે. \*

અને આમ જ નાટ્યની દશા છે; ને એમ જ સંગીતકળામાં પણ ચાલે છે કે જેને માટે કાંઈ નહિ તો એમ લાગે કે, આ કળા તો દરેકને ગમ્ય હોવી જોઈએ; અને એ જ પ્રમાણે જે ક્ષેત્રમાં તો અગમ્ય ધવું અધરું લાગે એવા સ્વધુ-અને-નવન-કલા-ક્ષેત્રમાંય અને છે. †

\* અહીં આમળ ટ્રોલ્સટોપ એક કલાપ્રેમીની દાયરીમાંથી (આ કલાપ્રેમી તે એમની દીકરી જ છે, એમ મોડ જણાવે છે) ઉતારા આપે છે પેરીસમાં ઈ સ ૧૮૬૪માં બરાચેવા ચિત્રપ્રદર્શનો નેઈને તે નેચો એણે કરી હતી તેમાંથી ટેલ્લીક બાબત સામાન્ય ગુજરાતી વાચક માટે દીપમાંજ ઉતારું છે "કાળછથી ને હૃદયના બાવથી મેં ચિત્રો બેધાં, પરંતુ એ જ પ્રમાણે અકલ્પ બદેર મારી બચ ને અતે ગુરુઓ આવે એ અનુભવ કરી થયો . . . ચિત્રાણુ એવું તો અચોક્કસ હવું કે કેટલીક વાર આપણે એ નક્કી ન કરી શકીએ કે, હાથ યા માથું કઈ બાજુ ફરેવું છે . . . કેટલાંક ચિત્રમાં આકૃતિઓ હતી, પણ વસ્તુ વિષય ન મળે! દરેક ચિત્રના પોતાના ખાસ રંગ હતા; તેનાથી જાણે તેને છાંંડી ન નાંખ્યું હોય, એવું તે લાગતું. . . ." —મ.

† ૧. સંગીત, નાટક, તથા કથાઓ અંગે પણ ટ્રોલ્સટોપ પોતાના વિધાનના મર્મનમાં દાખલાબદીલો દાકે છે એ બધો વિસ્તાર ગુજરાતીમાં દેવાની લીલા છે —મ.

કેળવાયો નથી — એવી દલીલનાં દાંતાર કરવા મને દસ રહેતા નથી. હું ને મારી બેઠે સદાનુભૂતિવાળા એવા મોટા બાગના લોકો નવી કલાકૃતિઓ સમજતા નથી, કારણ કે તેમાં સમજતા જેવું કશું છે નહિ, ને તે ખરાય કળા છે — આમ કહેવાનો બે મને હક હોય, તો પછી તે જ હક કે ન્યાયથી, તેના કરતાંય બહુ મોટી સંખ્યાનો એવો આજો મજૂર લોકસમુદાય, કે જે હું આદર-પાત્ર ગણું છું ને કળાને સમજતો નથી, તે એમ કહી શકે કે, હું સારી ગણું છું ને કળા ખરાય છે ને તેમાં કશું જ સમજવા જેવું નથી.

નવી કળાને આમ ધુતકારી કાઢવામાં રહેલો અન્યાય એક પ્રસંગે ખાસ સ્પષ્ટતાથી મારા બેવામાં આવ્યો. અગમ્ય કાવ્યો લખનારા એક કવિએ, મારી હાજરીમાં, આત્મવિશ્વાસપૂર્વક ને રાજી થતાં થતાં, અગમ્ય સંગીતની મજાક કરી. અને પછી\* થોડી જ વારે અગમ્ય સંગીત રચનારા એક સંગીતકારે તેટલા જ આત્મવિશ્વાસની સાથે અગમ્ય કવિતાની હાંસી કરી. સૈકાનાં પૂર્વાર્ધમાં કેળવાયેલ હું નવી કળા સમજતો નથી તે કારણે તેને ધુતકારી કાઢવાનો મને જરાય હક કે અધિકાર નથી; બહુ તો એટલું હું કહી શકું કે, મને એ સમજતી નથી. ‘ડિક્ટન્ટ’ કળાના કરતાં, હું જેને કળા તરીકે સ્વીકારું છું તેમાં, વિશેષ લાભ એટલો જ છે કે, આજની ચાલુ કળા કરતાં તે કળા કાંઈક વધારે મોટી સંખ્યાના લોકને સમજાય એવી છે,

અમુક એકદેશી કળાને હું ટેવાયેલો છું ને તેને હું સમજી શકું છું, પણ તેનાથી વધારે એકદેશી બનેલી એવી બીજી કળા હું સમજી શકતો નથી — આ હકીકત ઉપરથી એવા અભિપ્રાય પર પહોંચવાનો મને હક નથી મળતો કે, મારી કળા સાચી ખરી કળા છે, અને હું નથી સમજી શકતો તે પેલી બીજી કળા ખરાય જૂઠી છે. એ પરથી હું એટલો જ વિચાર બાંધી શકું કે, વધુ ને વધુ આગવી અને એકદેશી થતાં થતાં કળા મોટી ને મોટી સંખ્યાના લોકને અગમ્ય થતી જાય છે, અને આ અગમ્યતા તરફની તેની ઉત્તરોત્તર પ્રગતિમાં તે એવી કદાચે પહોંચી છે કે, યુનંદા બદલોકમાંથી ઘણી નાની સંખ્યાને જ તે સમજાય છે, અને આવા યુનંદા લોકની સંખ્યાય હમેશા ઘટતીજ જાય છે.

ઉપના વર્ગોની કળા સાનસૌમ કળાયી જેવી અળગી થઈ તેવી જ એક એવી પણ માન્યતા બિગી કે નગા કળા હોય અને છતાં તે આમજનનાને અગમ્ય હોય અને આ વાત સ્વીકારી કે ત્યજ પત્રી અચૂર એક સ્વીકારવું પડ્યું જ કે, કળા માન્યુનના લોકોની અતિ નાની સંખ્યાને જ, અને એમ યતા યતા આપણા નજીકના નજીકના બે કે એકાં મિત્રને જ, કે માત્ર પોતાને જ સમજાય, એવી સબરી શક અને લગભગ એમ જ અર્વાચીન કલાકારોનું કહેવું છે “હું સર્જન કરું છું અને જાતે તે સમજું છું, અને બીજા કોઈ મને સમજતું નથી તો તેમા ભોગ એના.”

કળા સારી કળા હોય અને તેની સાથે તે મોગી સંખ્યાના લોકોને અગમ્ય પણ હોય, એવું વિધાન અતિ અન્યાયી છે, અને તેના પરિણામ કળાને પોતાને માટે પણ વણા ધાન છે પરંતુ તેની જ સાથે ત્યારે એ વિધાન એવું સામાન્ય પ્રચારમા આવ્યું છે અને આપણી વિચારસૂક્ષ્મતા તે એવું તો ખતી ગયું છે કે, આ પરિસ્થિતિની નગી બેફાળી પૂરતી સ્પષ્ટ કરવાનું અસક્ય છે

પ્રખ્યાત કલાકૃતિઓ વિષે અતિસામાન્યપણે એવું કહેવાનું સામાન્ય છે કે, તે છે તો ઘણી સારી, પણ સમજવી અતિ અવગી આવા વિધાનોથી આપણે સાત ટેવાઈ ગયા છીએ, છતાં એમ કહેવું કે, કલાકૃતિ ઠ સારી, પણ મોટા ભાગના લોકોને અગમ્ય છે, એ તો એવું કહેવા પરાયણ છે કે, અમુક ભોગ / તો ઘણો સારો. પણ

લોકાની મોઝી સમજ્યા તે ન સમજે તો સમજવાને શક્તિમાન કવ્વા માટે જરૂરી જ્ઞાન તેમને શીખવવું ને સમજાવવું જોઈએ પરંતુ અમાથી એવું જાણવા મને ૭ ૬, એવું તો ૧૬ જ્ઞાન છે જ નહિ, તે કૃતિઓ સમજાવી શકાય નહિ અને જેઓ કહે છે ૬ મોટા ભાગના લોક સારી કલાકૃતિઓ નથી સમજતા તેઓ, તેમ છતાં, એમને તે સમજાવતા નથી, પણ એટલું જ કહે ૭ ૬, એમને સમજવાને માટે એ જ કલાકૃતિઓ તેમણે ફરી ફરીને વાચવી જોવી ને સામળવી જોઈએ પરંતુ આ તો તેન સમજવાપણું નહિ, પણ તેની ટેવ પાડવાપણું થયું, અને લોકો દેવ તો ગમે તની—ખગળમા ખગમ વસ્તુઓની પણ—પાડે જેમ લોકો ખગમ ખોગક, દાઝ, તમાકુ ને અપીણની ટેવ પાડે, તે જ રીતે તેઓ ખરાબ કળાની પણ પાડે અને જે કરવામા આવે છે તે ખરાબર એવું જ છે

ઉપગત, એમ પણ ન ડહી શકાય કે, સર્વોચ્ચ કલાકૃતિઓ કવ્વાને માટે મોટા ભાગના લોક પામે સુરુચિ નથી આપણે પણ જેન સર્વોત્તમ જ્ઞા ગણીએ છીએ તેને આમલોહ હમેશ સમજ્યા છે અને હજી સમજે ૭ ૬ 'જેનેસીસ'નું મહામવ્ય, બાઈબલની દૃષ્ટાત કથાઓ, લોકવાતો, પરીકથાઓ, અને પોકગીતો સૌ મોઝ સમજે છે તો પરી, જનતાનો મોઝો ભાગ, આપણી કળામા જે ઉચ્ચ કે ઉત્તર ગેય તેને સમજવાની શક્તિ ઓચિતો ખોઈ મેઠો, એમ શી રીતે મની શક?

૧ એક બાણ ઉમદા છે, પણ જે બારામા તે અપાયુ હોય તેને ન જાણતાગને માટે તે અગમ્ય છે, એમ કહેવાય દા ત, ચીની બારામા અપાયેલું બાણ ઉમદા ગેવ, પણ હુ ચીની ન જાણતો હોઉ તો મને તે અગમ્ય ગઢે પરંતુ બીજી બધી માનસિક પ્રવૃત્તિ ઓથી જ્ઞાકૃતિની જે ખાસ વિશેષતા છે તે એ વસ્તુ છે કે, કલાની બારા મો સમજે ૭ ૬ અને બેદબાવ વિના સૌને તે ચેપે છે ગશિયનના આસુ કે હાથ પેઢે જ્ઞાનાના આસુ ને હાથ મને ચેપે છે, અને એમ જ ચિત્રણ તથા સંગીત માટે, અને મને સમજાતી બારામા ઉનાગય તો મવ્ય માટે પણ ૭ ૬ એક કિરગીઝ કે જાપાનીને તેના

ગીતો અમર કરે તેથી થોડે ઓછે અંગે, છતાં તે મને અસર કરે છે મને જાપાની ચિત્રકળા, હિંદી સ્થાપત્ય, અને અગ્રણી કથાઓની પણ અસર થાય છે જાપાની ગીત કે ચીની નાવકથાથી જો મને જૂજ અસર થાય, તો તે એ કૃતિઓને હું સમજતો નથી તેથી નહિ, પણ એ કાગણી કે હું વધારે ઊંચી કલાકૃતિઓ જાણુ છું તે તેમનાથી વેચાણ છું તેનું કાગણુ એ નથી કે તેમની કળા માગે જાતની ઉપવૃત્તિ કે મહાન નાકૃતિઓ એટલા જ માટે મહાન કે તે સૌને મુનબ અને ગમ્ય હોય છે ચીની બાનામા ઉનારેલી જોસેફની વાતા ચીનાન અસર કરે છે શાક્યમુનિ યુદ્ધની વાતા આપણને અર્થે કે અને તેની જ શક્તિનાળા મકાનો ચિત્રો પૂનગા અને સગીત કે તથા હોના જોઈએ એટલે કળા જો માણસો અસર બનામા નિષ્કળ નીરડે તો તેથી એમ ન ખૂબી શકાય કે તેનું કાગણુ પ્રેક્ષકો કે શ્રોતાઓની સમજશક્તિની ખામી છે પરંતુ તેમાંથી તાત્પર્યનો નિર્ણય એ ઠાવ ને હોવો જોઈએ કે તેવી કળા યા તો અગમ કળા છે કે પછી તે મુદ્દલ ખ્યા જ નથી

જોખને સમજવને માટે પૂર્વતૈયારી આ અમુક માહિતી કે જ્ઞાનનો કેમ જોઈએ એવી નિશાઓ કે જોમ કે પહેલી ભૂમિતિ જાણ્યા નગર ત્રિકોણમિતિ ન બાણી શખાય પરંતુ આ જાતની વિદ્યાઓથી કળા એ કારણે જુની પડે છે કે લોકો ઉપર તે જો અસર નરે છે તે તેમના વિકાસ અને બહુતરની સ્થિતિથી જ્વનત્ર પછે ચિત્ર અરો કે આકારોની મળ કે આકર્ષકતા દરેક માણસને અસર પ્રેરે છે બલેન એની વિમલ-ભૂમિકા પછી ગમે તે હોય

ખાનુ નામ આ જ છે કે તર્ક કે દલીલપે જો પામી કે સમજ ન શકાય, તેને પોતે સમજાવવું અને હૃદયગત કળાવવું અરેખરી કલાની અસર પામનારાને સામાન્યપણે એમ લાગે છે કે, જાણે તે વસ્તુ પોતે પહેલેથી જાણતો હતો પણ તેને વ્યક્ત કરી શકતો નહોતો

અને સારી ઉત્તમ કલા હમેશાં એવી જ હોતી આવી કે અનિયત, ઓડેસી આઈઝેક જોક્ય અને જોસેફની વાર્તાઓ દિધ્ પેગબરો (માઈમનના) બજનોને દૃષ્ટાંતકથાઓ શાક્ય મુનિની કથા,

ને વેદોના મુકો — આ ધર્મ અને ઉત્તર ભાવનાઓ વચ્ચે નહીં, અને છતાં, આજના આપણા મનુષ્ય ત્યાં આજના બચના એવા તે માનના પ્રાચીન ના ।। એ એવું કે જેમ સમજાતું હતું, તેમ જ અભણ કે બહુના આપણે મૌને ન આજે સમજાય છે નો । જાની અગમ્યતાની સાત રે છે પરંતુ આ એ જો મનુષ્યની ધર્મપ્રતીતિ માથી ઝરતી નાગળીઓનું નાહન ડોન, તો ધર્મ ઉપર (એટલે ? મનુષ્યના શ્રિ સાથેના સબધ ઉપર) ગ્યાયેની નાગળી અગમ્ય શી રીતે ડોઈ શકે ? એવી કલા તો દરમને ગમ્ય હોવી જોઈએ, અને ખરેખર હમેશા એ ગમ્ય હતી જ, કાગળ કે દરેક માણસનો ધર્મ સાથેનો સબધ તો એ સમાન જ છે તેથી જ ગીતે દરજો ને તેમની અદરની મતિઓ હમેશા દરમને સમજાતી સવોચ્ચ । સવોચ્ચ લાગણીઓને સમજાવામાં અતગાય (બાઈમનમાં મધુ કે તેમ) વિનસ કે બહુતરની ખામીનો મુદ્દા નથી બચે તે ખોળા વિનસમાં ને ખોટા બહુતરમાં રહેલો છે એ જોઈ શકી હોય । નાકૃતિ અગમ્ય હોય પણ સાદા મીની લીગીના ને અવિકૃત મેડૂત મનુષ્યને નહિ સર્વોચ્ચ એવું બધું તેઓ સમજે છે એ અગમ્ય રાય — ને ધમ્મી વાર હોય પણ — તો તે ધર્મભાવના વગરના, બહેના નિકૃત લોકોને અને આપણા સમાજમાં આમ ચાલુ બના કરે જે સવોચ્ચ લાગણીઓ નસ નથી જ સમજાતી ગાખના તરીકે પોતાને ખૂં સુધરેના માનના એવા લોકોને હું બાણ હું જોએ પ્રે છે કે પડોશીના પ્રેમની, આત્મખનિદાનની, શિયળ કે પવિત્રતાની કવિતા અમને નથી સમજાતી ।

એટલે, સારી, મહાન, સાવબોમ, ધર્મપગપણ આ બગડેના લોકના અમુક નાના મડળને ન સમજાય એવી હોય, પણ સાત સરળ મનુષ્યોની ગમે તેવી મોની સખ્યા જરૂર ત અગમ્ય નથી

કલા ઘણી સારી આ છે તે જ કારણે તે મોની સખ્યા યોગ્યતાને અગમ્ય હોઈ ન શકે જોકે આજના આપણા કલામંદોને એમ જ કહેવાનો શોખ છે જિનહુ આપણે તો એવા વિચાર પર



પહોંચવું પડે છે કે, આ કળા અહુજનસમાજને એટલા જ કારણે અગમ્ય છે કે, યા તો તે અહુ ખરાબ કળા છે અથવા મુદ્દત તે કળા જ નથી. એટલે, બાંહેધુ ટોણુ બોળપણે જેને સ્વીકારી લે છે તે પેલી પ્રિય દલીલ કે, કળાના આડકત્રને માટે — ક્યા અનુભવના માટે પહેલી નેને સમજવી પડે છે, (કે જેનો ખરેખર અર્થ એટલો જ છે કે, તેની પોને ટેવ પાડવી જોઈએ,) એ દલીલ ખરેખરી રીતે તો એ હકીકત જતાવી આપે છે કે, આ રીતે જ સમજવાનું આપણને કમવચમાં આવે છે તે યા તો અહુ ખરાબ અને એકદેશી કળા છે, અથવા તો ને મુદ્દત કળા જ નથી.

લોક હકે છે કે, કલાકૃતિઓમાં જનતાને મજા નથી આવતી તેનું કારણ એ છે કે તેઓ તેમને સમજવા અશક્ત છે. પરંતુ કલાકૃતિઓનો હેતુ જો એવો હોય કે કલાકારે પોને અનુભવેલી લાગણીઓ વડે લોકોને એવવા, તો ન સમજવાનો તો મુકો જ કાર્ક શી રીતે ઉઠાવી શકે ?

જનતાનો એક સામાન્ય માણસ એક ચોપડી વાચે છે, એક ચિત્ર જુએ છે, એક નાટક કે મંગીતની ચીજ સાંભળે છે, પણ તે કદી લાગણીથી સ્પર્ગાતો નથી. તેવા માણસને કહેવામાં આવે છે કે, એનું કાગળ એ છે કે, તું તે સમજી શકતો નથી. એક માણસને અમુક દૃશ્ય કે ખેલ જોવા દેવાનું લોક વચન આપે છે; એ માણસ તે જોવાને દાખલ થાય છે ને રશું જોતો નથી. તેને કહેવામાં આવે છે કે, તારી નજર આ દૃશ્ય કે ખેલ જોવા માટે તૈયાર નથી માટે આમ થાય છે. પરંતુ તે માણસને ખાતરી છે કે, મને દેખાય છે તો તદ્દન આરી રીતે. એટલે, લોકે તેને દેખાડવાનું વચન આપ્યું ને તે તેને દેખાયું નહિ. તો તે ઉપસ્થી એ મનમાં એટલું જ માને છે (અને તે તદ્દન વાજતી છે) કે, દેખાડવાનું વચન આપનાર લોકોએ તે પાળ્યું નહિ. તે પ્રમાણે, એક માણસ કેટલીક કલાકૃતિઓ જરૂર માખી શકે છે, પણ તેના ઉપર કેટલાક ખીજા કલાકારોની કૃતિઓથી કદી લાગણી નથી થતી; એવો માણસ જો આ કલાકારો વિષે એવા જ નિર્ણય ઉપર પહોંચે [કે, તેમણે લાગણી

પ્રેરવા માટે તો કૃતિ રચી ને ને મને જનારી, છતાં તે જાગણી મારામાં પ્રેરણા નો નહિ; (ન્યારે જાગણી પ્રેરવા જાગતની હૃદયશક્તિ તો તેને છે, કેમ કે, કેટલીક કૃતિઓ જરૂર ને માણી શકે છે;) એનો અથ એ કે, પેવા કલાકારોએ પોતાનું વચન ન પાળ્યું ], તો તે બરોગર ન્યાયપુર સર છે. કોઈ માણસને કહેવું કે, મારી કળા તને સ્પર્શતી નથી તેનું કારણ એ છે કે તું દંત્ર ધણો મૂર્ખ જડ છે, તેમાં મિથ્યાભિમાન અને અસહ્યતા તો છે; પણ ઉપરાંત એ તો પોતાનો વાંક સામાને ગળે બરવવા જેવું — પાડને વાંકે પળાસીને ડામવા જેવું છે. માટે તો પોતે હોય, ને પયારીવજ સામાને કરવા જેવી એ વાત છે.

બોલેરનું વાક્ય છે કે, “ થડાવણી—કંટાળાભરી ગૈલી સિવાયની બધી ગૈલીઓ સારી.” પરંતુ કળા માટે તો તેથી ક્યાંય વધુ વાગળી રીતે એ વિધાન જાણુ ફરી શકાય કે, ન સમજાય કે ધારી અસર કરવામાં નિષ્ફળ જાય ને સિવાયની બધી ગૈલીઓ સારી. કેમ કે, જે હેતુ એક વસ્તુ સાધવા હચ્છતી હોય તેને જ સાધવામાં એ જો નિષ્ફળ જાય તો એ વસ્તુની કિંમત શી ?

સૌથી પહેલી તો એ વસ્તુ ધ્યાનમાં લેા કે, દુરસ્ત મનના કોઈ માણસને કળા ન સમજાય એવી હોય અને છતાં તે કળા હોય, એવું વિધાન તમે એક વાર જો કબૂલ રાખેા, તો તો પછી વિકૃત લોકોનું અમુક મંડળ પોતાની વિકૃત જાગણીઓને ગલગલિયાં કરાવે અને પોતાના સિવાય કોઈને ન સમજાય એવી કલાકૃતિઓ રચે અને તેમને કલા કહે, તો એની સામે ધરવા જેવું તમારી પાસે કર્યું કારણ રહેતું નથી. અને કહેવાતા ‘ડિકેન્ટ’ લોક ખરેખર આમ જ વર્તે પણ છે !

એક મોટા વર્તુલના પાયા ઉપર શંકુ બને તેમ, ખીજાં નાનાં નાનાં વર્તુલો, ઉતરડની પેઠે, ગોઠવના જાયો તો એમ બનતા શંકુને શિખરે મુદ્દલ વર્તુલ જ નહિ રહે. \* કલાએ જે દિશા પકડી છે તેને આ ઉતરડની ઉપમા આપી શકાય. આપણા સમયની કલાનું આવું થયું છે.

## નવી કળાનું નકલીપણું

[ કલાભાસના આર કીમિયા ]

વસ્તુ વિષયમાં હમેશ કંગાળ ને કંગાળ તથા બાલ્ય સ્વરૂપમાં વધુ ને વધુ અગમ્ય થતાં થતાં, ઉપજા વર્ગની કળાની છેલ્લેક્ષી કૃતિઓં તો કલાનાં બધાય લગભગને જોઈ જોડી વાજાવધ કર્યા છે અને તેમની જગ્યાએ કલાની નકલો આવી નકલી થઈ ગઈ છે. સાર્વભૌમ કળાથી છુટી પડવાને પરિણામે ઉપજા વર્ગોની કળા વસ્તુ વિષયમાં કંગાળ થઈ અને બાલ્ય સ્વરૂપમાં બગડી - એટલે કે વધુ ને વધુ અગમ્ય થઈ એટલું જ નહિ, પરંતુ વખત જતાં તે બિલકુલ કળા જ મટી ગઈ છે અને તેની જગ્યા નકલી ખનાવટોએ લીધી છે.

નીચેનાં કાગ્યોથી આ પરિણામ આપ્યું છે - સાર્વભૌમ કળા ત્યારે જ જન્મે છે જ્યારે જનતાનો કોઈ અમુક માણસ અમુક જીમિં તીવ્રતાપૂર્વક અનુભવે અને તેને ખીનઓને તેનાં કારણો:- પડેંચાડવાની તેને અંતરમાં જડર લાગે. ત્યારે ખીજબાજુ જોનાં, ઉપના વર્ગોની કળા કળાકાન્તા

આંતરિક ઉમળકાથી નહિ, પણ મુખ્યત્વે એથી કરીને જન્મે છે કે, ઉપજા વર્ગના લોકોમાં મળ કે આનંદની માત્ર હોય છે અને તેને સાર તેઓ પેસા આપે છે. કળા પામે તેઓ પોતાને આનંદતી લાગણીઓનું વદન માગે છે, અને એ માગને પડેંચી વળવા કલાકારો મથે છે. પણ એ ઘણું અધરું કામ છે; કાગ્ય કે, આગસ અને એસઆરામમાં જીવન માળતા ઉપજા વર્ગોના લોકો પોતાના મનને કળાથી જલવાવવા સતત ઇચ્છા કર્યા કરે છે, અને કળા - દયકામાં

દલકા પણ - એ એવી વસ્તુ છે કે તે મનુષ્ય મુજબ પેદા કરી શકાતી નથી, દલાકાગના અતગતમામા તેણે સદગત અવ્ય નકલો કઢાવી નકુરવું પડે છે. તેથી કમીને હિપ્પા વર્ગોની ચાર રીતો દલાની નાગને સતોડવવા સાર, કલાકાગેએ કલાની નકલો પેદા દલાની મીતો યોગ્ય પડી છે અને આવી મીતો યોગ્યવામા આવી છે.

તેવી યોગ્યવેલી રીતો નીચે પ્રમાણે છે - (૧) ઉઝીનુ લેવું (૨) અનુકરણ કરવું (૩) અસર પાડી દે એવી બબકક કે ચતુર્કૃતિ આણવી, અને (૪) રસ પડે એમ કરવું.

૬

પહેલી પદ્ધતિમા એ ગહેલું છે કે, મો કોઈએ કાવ્યમય માનેલી એવી પૂર્વની કૃતિઓમાથી આખા ને આખા રહીનુ લેવાની પહેલી વિધિયો કે માત્ર છટક આકર્ષક બાગો લેવા પદ્ધતિનુ લક્ષણ અને તેમાં પરચૂરણ ઉમેગ કરી તેમને ફરી એવી રીતે ધડવા કે, તેમા નવીનતાનો આભાસ આવે.

આવી કૃતિઓ, અમુક વર્ગના લોકમા, તેમણે પૂર્વે અનુભવેલી કળાકીય લાગણીઓની રમૂતિઓ જમવે છે, અને એ મીતે કળાને મળતી હાથ ઉત્પન્ન કરે છે, અને જો તે કૃતિઓ ખીછ કેટલીક જરૂરી શરતો સાચવે, તો કળામાથી મળ મેળવવાનું તાકતા લોકોમાં તેવી કૃતિઓ દળાં તરીકે ખપી જાય છે. પૂર્વની કલાકૃતિઓમાથી લીધેના વિષયો સામાન્યતઃ કાવ્યમય વિષયો કહેવાય છે, આમ ઉપાડાયેલાં વસ્તુઓ અને પાત્રો કાવ્ય કે કલામય વસ્તુઓ ને પાત્રો કહેવાય છે. જેમ કે, આપણા મડળમાં, બધી જાતની પુરાણકથાઓ, મધ્ય યુગની વીરકથાઓ અને પ્રાચીન પ્રણાલીઓ કાવ્યમય વિષયો ગણાય છે. અને કાવ્યમય કે કલામય વસ્તુઓ તથા પાત્રોમા આપણે કુમારીઓ, ચોદાઓ, બરવાડો, પતિમુનિઓ, દેવદૂતો, બધી જાતના જૂતો, ચાદની, મેઘ ગર્જના, પવનો, સમુદ્ર, ગિગ્ગિ કરાડો, ફલો, લાંગા કેરા. સિંહો,

પેટાં, કબૂતરો, તે છુલ્લુલ કાયદો — આ બધાને ગળીએ છીએ.  
 સામાન્યપણે કહેતાં, પૂર્વના કલાકારોએ પોતાની કૃતિઓમાં વારંવાર  
 જે વસ્તુઓને વાપરી હોય તે અધીય દાવ્ય-કે-કલા-મય ગણાય છે.

પદાર્થ જાય એવી તદ્દન ઉઘાડી દત્તી. પરંતુ આવી રીતે જ્યારે વિદ્વાન અને યુક્તિબાજ લોકો, કે જેમણે કર્તાનાં 'ઉચ્છ્રિતિયાં' પોતાની કલાનું આયોજનનંત્ર ખાતલ્યું છે, તેઓ જ્યારે આમ ઉચ્છ્રિતિનું સર્જ કામ કરે છે, ત્યારે આને ધોધમાર ગ્રીકાયે જનાં પેલાં ગ્રીક જગતમાંથી, પ્રાચીન ખ્રિસ્તી કે પૌરાણિક જગતમાંથી ઉદ્ભવેલાં કલાનાં 'ઉચ્છ્રિતિયાં' આપણને મળે છે, કે જેમને બધાને આને લોકો ખાસ કરીને કલાકૃતિઓ તરીકે સ્વીકારે છે; માત્ર તેમાં પોતે સીધેસા આગેને, પોતાની ખાસ કળાના આયોજનનંત્રની મદદથી, અરોગર ઉદ્ભવનાર અને એમ ગોઠવ્યા એટલે થયું.

કાવ્યક્ષેત્રમાં કલાની આવી ગતિવિધિનું સાક્ષ્યલિપ્ત દૃષ્ટાંત નેર્ષ એ તો રોમન્ટીકનું 'પ્રિન્સેસ લોખન્ડેન' લે. તેમાં કળાની જરા સરખી ચમક નથી, પરંતુ ઘણા લોકોને, ને તેના લેખકનેય કદાચ, તે બહુ કાવ્યમય લાગે છે.

કલાનો આખાસ આપવાની બીજી પદ્ધતિને મેં અનુકરણ-પદ્ધતિ કહી છે. આ પદ્ધતિનું રહસ્ય વર્ણવેલી કે આલેખેલી વસ્તુની આસ-પાસની વિગતો ઉમેરી આપવાનાં રહેલું છે.

બીજી રીત સાહિત્ય-કલામાં આ પદ્ધતિ એટલે તેમાં મૂકેલાં અનુકરણ : તેનું પાત્રોનાં બાહ્ય દેખાવો, ચહેરા, કપડાં, ચેષ્ટાઓ, અવાજ, અને રહેણાંચો વિગેની ગ્રીણામાં ગ્રીણી વિગતોને, જીવનમાં આવતા બધા પ્રસંગોની

સાથે, વર્ણવવી. દા. ત. નવલો અને વાર્તાઓમાં, કેઈ પાત્ર બોલતું હોય તો તે કેવા અવાજથી અને તે વખતે શું કરતું કરતું બોલ્યું, તે આપણને કહેવામાં આવે છે. અને જે વસ્તુઓ કહેવામાં આવે છે તે એવી રીતે નથી અપાતી કે તેમાંથી શક્ય એટલો બધો અર્થ નીપજે, પણ જીવનમાં જેવી હોય છે તેમ, સંબંધ વગર ને તૂટક તથા વચ્ચે વચ્ચે છોડી દીધેલાં ગાળડાં સાથે. નાટ્યકળામાં, તાદરશ બાપાના આવા અનુકરણ ઉપરાંત, પ્રત્યક્ષ કે વાસ્તવ જીવનમાં જેવાં હોય તેવાં જ બધાં સાજસામગ્રી અને પાત્રો સાવવાં, તેમાં આ પદ્ધતિ રહેલી

છે. ચિત્રકળામાં આ પદ્ધતિ ચિત્રકામને કોટોઆરીમાં મેળવી દે છે. અને એમ કરીને એ એ વચ્ચેના બેદને નાબૂદ કરે છે. અને નવાઈ તો એ છે કે, સંગીતકળામાં પણ આ પદ્ધતિ વપરાય છે : તેની સાથે પ્રત્યક્ષ શ્રવનમાં જે ધ્વનિઓ બોલાયેલા હોય, તેમના લયનું જ નહિ, પરંતુ તે ધ્વનિઓનું પોતાનું જ અનુકરણ કરવા તે મથે છે.

ત્રીજી પદ્ધતિ બાહ્ય દ્રવ્યો પર, ઘણી વાર નરી સ્થૂક કે ભૌતિક ક્રિયા દ્વારા, કામ કરે છે. આ પ્રકારના કામને 'આશ્રયકારક'

'અસરકારક' કહેવાય છે. જ્યાં પ્રકારની કળામાં

ગ્રોજી રીત અમર- આ અસરો મુખ્યત્વે પરસ્પરવિરોધિતાનાં કારકનાં તંત્રનું લક્ષણ હાંદોમાં રહેલી હોય છે. પ્રચંડ અને કામળ,

મુંદર અને વિકરાળ, સુગંધ અને મંદ, અંધકાર

અને પ્રકાશ, સાવ સામાન્ય અને અતિ અસામાન્ય — આવાં આવાં એકાંતિક વિરોધનાં હાંદોને એકસાથે બેમાં આણવાં. ભાષાની કળા

— સાહિત્યકળામાં એકાંતિક હાંદોની આવી અસરો ઉપરાંત, પૂર્વે કહી નહિ વર્ણવાયેલી વસ્તુઓને વર્ણવવા દ્વારા સધાતી ત્રીજી અસરો પણ

હોય છે. આવી અસરોમાં, સામાન્ય રીતે, કામવાસના જગવતી વિષયભોગની અપ્રતીત વિગતો હોય છે; અથવા તરેરાટની લાગણીઓ

જગવતી દુઃખસહન અને મરણની વિગતો હોય છે; જેમ કે, દાખલા તરીકે, ખૂન વર્ણવતી વખતે ધાના ભાગોનો, સોજાની જગાઓનો,

ગંધનો, લોહીના જથ્થા અને દેખાવનો વિગતવાર ફાકતરી હેવાસ આપવો. ચિત્રકળામાં આમ જ હોય છે ત્રીજી બધી જાતનાં એકાંતિક

વિરોધી હાંદો ઉપરાંત, એક નહું ૬૬ એ વપરાતું થયું છે કે, એક વસ્તુને કાળજીભરે પૂર્ણતાથી આવેખવી અને બાકીની બધી વસ્તુઓ

વિશે એપરવા રહેવું. ચિત્રણમાં મુખ્ય અને સામાન્ય અસરો પ્રકાશની અને વિકરાળતા-દર્શનની હોય છે. આવાં હાંદો ઉપરાંત, નાટકકળામાં

સામાન્યમાં સામાન્ય અસરો નીચેની બાજનોથી સધાય છે :— તોડનો, મેઘગર્જના, ચાંદની, દરિયાનાં કે દરિયાકિનારા પરનાં દર્યો, પહેર-વેશના પલટા. સ્ત્રીશરીરની નમ્રતા, ગાંડપણ, ખૂનો અને મરણ.

(મરનો માણસ મરણની પીડાની બધી બાજુઓ વિગતે ગતાવે.)

સંગીતમાં અતિરૂઢ બનેલી અસરો નીચેની છે. સાદામાં સાદા અને મંદ્રમાં મંદ્ર સ્વરોથી માંડીને આખા વાદ્યમંડળના શુદ્ધતામાં શુદ્ધતા અને મિશ્રમાં મિશ્ર સ્વરો વડે આખરી ધડાકો આણવા સુધી પહોંચવાની આરોહ્યતા; વિવિધ વાદ્યો ઉપર અને ગદ્યાં જ સપ્તકોમાં એક જ સ્વરો વારવાર દાડવા; અથવા, લય તાલ મૂર અને સ્વરમેળ વગેરે સંગીત દ્વારા વ્યક્ત થતા વિચારપ્રવાહમાંથી સ્વાભાવિક જેવાં ઝરવાં જોઈએ તેવાં બિલકુલ નહિ, પણ એવિંતા આણુધાર્યાપણાથી નવાઈ પમાડે એવાં રાખવાં. આ રીતો ઉપરાંત, સંગીતની સામાન્યમાં સામાન્ય અસરો, ખાસ કરીને ઓર્ગેટ્ટા કે વાદ્યમંડળમાં, અવાજના ભેરથી નરી શારીરિક રીતે જ પેદા કરાય છે.\*

મિન્ન મિન્ન કળાઓમાં ઉપયોગમાં લેવાતી રૂઢમાં રૂઢ કેટલીક અસરો આ પ્રકારની છે. પરંતુ એક અસર આમાં બાકી રહે છે, કે જે બધી કળાઓમાં સામાન્ય છે : તે એ કે, અમુક કલાપ્રકારથી વર્ણવવું કુદરતી હોય તેને બદલે તે બીજા પ્રકારથી સાધવું. દા. ત. સંગીતથી વર્ણુન કરવા જવું ( જેવું વેબર ને તેના એકાએક ' પ્રોગ્રામ' - મંગીત વડે કરે છે ); અથવા ચિત્રણ, નાટક કે કાવ્ય વડે અમુક મનોરસા નિપજાવવી ( કે જે કરવાનું આખી ' ડિકેડન્ટ ' કળાને હેતુ છે. )

ચોથી પદ્ધતિ કલાકૃતિઓના સંબંધમાં રસ જમાવવાની ( એટલે કે, તેમાં મનને ગરક કરી રાખવાની ) છે. જેમ કે, અનેક પ્રવાહોવાળા મિશ્ર કથાનક કે વાતની ચોથી રીત મૂંઝણીનો રસ જીવો કરવો. અત્યાર સુધી, રસ નિર્માણ રસનિર્માણની આ રીત અંગ્રેજી નવલો અને તેણે લલણ ફ્રેન્ચ નાટકોમાં ધણી વપરાતી; પણ હવે તે ફ્રેન્ચ નીકળતી જાય છે અને તેને બદલે તાદશ વાસ્તવવાદથી — એટલે કે અમુક ઐતિહાસિક સમયના કે સમકાલીન

\* યુરોપીય કળાઓને અંગેના આ ક્રીમિયાને મળતા રસ્તા આપણે ત્યાં જો તે તે વાંચકે ધ્યાની લેવા એઈએ મૂળ ટીકાવિધાન કે નિરૂપણ અહીં પણ સંગ્રહ લાગુ પડે છે, એ તો ગપ છે —મ.



જીવનની અમુક સાખાના વિગતવાર વર્ણનથી — કામ લેવાય છે. દા. ત. એક નવલકથામાં ઇંગ્લિશ કે રોમનુ જીવન, કે આશિમાઓનું જીવન, કે એક મોટી દુકાનના ગ્રુમાસ્તાઓનું જીવન આલેખ્યું હોય. આવાં વર્ણનોથી વાચકને રસ પડે છે અને જીવથી આ રસને તે કળાની અસર માની બેસે છે. વળી કૃતિનો રસ તેની નિરૂપણ-શૈલીથી જ બેબો કરવામાં આવતો હોય, રસનિર્માણનો આ પ્રકાર લેવે બહુ વપરાય છે. ગદ્ય અને પદ્ય, તથા ચિત્રો, નાટકો અને સંગીત એવી રીતે રચાય છે કે તેમને સમજવાને માટે સમસ્યાઓની પેઠે અનુમાનથી કામ લેવું પડે; અને આવી અનુમાનક્રિયા મગ્ન પાડે છે, અને એ લાગણી જાણે કળામાંથી મળી એવો આભાસ ઉત્પન્ન કરે છે.

૨

અમુક કલાકૃતિ કાવ્યમય છે, કે તાદ્રસ યા વાસ્તવિક છે, કે આશ્ચર્યકારક છે, કે ગેસિક છે, તેથી તે બહુ ચારમાની એકે પદ્ધતિ સારી છે — આમ ઘણી વાર કહેવાય છે. પરંતુ કલાની હિતમતાનું ધોરણ એમાના નથી પહેલાં કે ખીન્ન કે ગ્રીન્ન કે ચોથા એકે લક્ષણમાંથી મળતું; એટલું જ નહિ, કલા સાથે એમને કશી વાતે મળતાપણું પણ નથી.

‘કાવ્યમય’ — એટલે ઉછીનું. ઉછીનું લીધેલું બધું વાચક-પ્રેક્ષક કે શ્રોતામાં પૂર્વની કલાકૃતિઓમાંથી મેળવેલી કલાકીય છાપોનું ગાંધકે ગાંધુ સંરમરણ તાળતું કરે છે. દા. ત. એટના ‘દોરટ’ માંથી ગાંધકે લઈને રચેલી એક કૃતિ બહુ તનુ કારણ — સારી થઈ હોય, તેમાં ભગ્નપૂર ચાતુરી અને પહેલી પદ્ધતિનું દરેક બાતની સુદરતા હોય. પરંતુ તેમાં કલાકૃતિનું જે મુખ્ય લક્ષણ તે જ ખૂટે છે : તેમાં પરિપૂર્ણતા, એક અખંડતા નથી; કલાકરના અનુભવની લાગણી નિરૂપણ વસ્તુ અને તેનું બાહ્ય રૂપ (તેના ભાવ અને વિભાવ) એ બે

પડેલી બેની જેમ, કલાની નકલ કરવાની ત્રીજી પદ્ધતિ —

અસર પાડે કે નવાઈ પમાડે એવી યુક્તિનો ઉપયોગ — તે પણ

ખરી કળા નથી; કારણ કે, અસરકારકતા

ગ્રીસી પદ્ધતિ જેમ કલા એટલે નવીનતા, અણુધાર્મીપણ, પરસ્પરવિરોધી

નથી તેનું કારણ અતિમ દ્વંદ્વો, વિકસણતા, એ બધાનો ઉપયોગ.

આ બધાથી કાંઈ લાગણી નથી વહાતી, પણ

તેમના વડે જ્ઞાનતંતુઓ કે નાડીઓ ઉપર જ ક્રિયા થાય છે. ચિત્રકાર

એક ખૂની ધાને ઉમદા રીતે ચીતરે, તો તે ધા જોવાથી માગ પર

અસર થાય છે, પણ તે કળા નહિ બને. જગરા ડોઈ વાદ્ય ઉપર

એકાદ લામો સ્વર વગાડાય તો તેથી નવાઈભરી છાપ પેદા થશે, કદાચ

ધણી વાર તે આસુ પણ આણી દે, પણ તેમાં કશું સગીત નથી,

કારણ કે તેનાથી કાંઈ પણ લાગણી કે ભાન વહન થતા નથી. છતાં

આપણા મગજના લોહો આવી શારીરિક અસરોને કળા સમજવાની

વચ્ચે અનુદ સંયોગ નથી; આથી કરીને તે ‘ઉછીતિયું’ ખરેખરી કલા-છાપ પાડી ન શકે. આ પદ્ધતિ કામમાં લઈને કલાકાર પૂર્વની કલાકૃતિમાંથી પોતાને મળેલી લાગણીને માત્ર વદન કરે છે. તેથી કરીને, આખા વિષયો ઉપાડ્યા હોય કે અમુક દરયો, પ્રસંગો કે વર્ણનો લીધાં હોય, પણ એવું દરેક ‘ઉછીતિયું’ કળાનું પ્રતિબિંબ કે તેની નકલ જ છે, ખુદ કળા પોતે તે નથી. તેથી કરીને, અમુક કૃતિ કાવ્યમય છે, એટલે કે અમુક કલાકૃતિને મળતી આવે છે, માટે તે સારી છે એમ કહેવું, એ એના જેવું છે કે, અમુક સિદ્ધો ખરા નાણાને મળતો આવે છે માટે ખરા છે !

કલાનો ગુણ માપવાને માટે ગજ નરીકે અનુકરણ કે તાદશ વાસ્તવતાને ધણા લોક માને છે; પરંતુ ‘કાવ્યમયતા’ પેકે તેય કામ ન દર્શ શકે. અનુકરણ એવો ગજ ન થઈ શકે, મીઠી પદ્ધતિ કેમ કલા કેમ કે કલાનું મુખ્ય લક્ષણ કલાકારે પોતે નથી તેનું કારણ અનુભવેલી લાગણીઓ વડે બીજાઓને લાગતો એવ છે, અને લાગણીનો એવ કલાથી વદન થતી વસ્તુની મદદનીશ વિગતોના વર્ણનને એકરૂપ નથી એટલું જ નહિ, પરંતુ સામાન્ય રીતે એવું બને છે કે, વધારેપડતી નકામી વિગતોથી ઊલટો તેમાં અંતરાય આવે છે. કલાની છાપ ગ્રીક્ષનારનું ધ્યાન આ બધી બારીકાઈથી નિહાળેલી વિગતો વડે આડું દોરાય છે, અને કદાચ લાગણી દયાન હોય તોપણ તેના વદનમાં તે વિગતો વિશેષ પાડે છે.

કલાકૃતિની તાદશતા કે વાસ્તવતાના માપ ઉપરથી, એટલે કે તેમાં ઉતારેલી વિગતોના ચિતારની ચોક્કસતા ઉપરથી, કલાકૃતિ નાણવી, એ તો ખોરાકના આવરૂપ ઉપરથી તેના પોપણ-ગુણનો ક્યાસ કાઢવા જેવું વિચિત્ર થાય. જ્યારે કોઈ કલાકૃતિને આપણે તેની વાસ્તવતા પ્રમાણે નાણીએ, ત્યારે આપણે એટલું જ દેખાડીએ છીએ કે, આપણે કલાકૃતિની નહિ પણ તેની નકલ કે બનાવટની વાત કરીએ છીએ.

પડેલી બેની જેમ, કલાની નકલ કરવાની ત્રીજી પદ્ધતિ — અસર પાડે કે નવાઈ પમાડે એવી સુક્તિનો ઉપયોગ — તે પણ ખરી કળા નથી; કારણ કે, અસરકારકતા ત્રીજી પદ્ધતિ જેમ વલ્લા એટલે નવીનતા, અણુધાર્યાપણું, પરસ્પરવિરોધી નથી તેનું કારણ અંતિમ હૃદય, વિકરાળતા, એ જાણના ઉપયોગ. આ જાણથી કાંઈ લાગણી નથી વહાતી, પણ તેમના વડે જ્ઞાનતંતુઓ કે નાડીઓ ઉપર જ દિધા થાય છે. ચિત્રકાર એક ખૂની ધાને ઉમદા રીતે ચીતરે, તો તે ધા જોવાથી મારા પર અસર થાય છે, પણ તે કળા નહિ બને. જમરા કોઈ વાદ્ય ઉપર એકાદ લામો સ્વર વગાડાય તો તેથી નવાઈભરી છાપ પેદા થશે, કદાચ ઘણી વાર તે આસુ પણ આણી દે, પણ તેમાં કશું સંગીત નથી, કારણ કે તેનાથી કોઈ પણ લાગણી કે ભાવ વહન થતાં નથી. છતાં આપણા મંડળના લોકો આવી શારીરિક અસરોને કળા સમજવાની સતત જૂથ કરે છે, અને તે સંગીતમાં જ નહિ પણ કાવ્ય, ચિત્રણ અને નાટકમાં પણ બને છે. એમ કહેવામાં આવે છે કે, કળા શિષ્ટ સુખમળ બની છે, પરંતુ અસરો પાડવા કેડે મડવાથી બિનડી તે ઘણી અશિષ્ટ ને બોધક જેવી જડ બની છે. એક નવું નાટક બકાર પડે છે અને આખા મુદોપમાં તેની બોલબાના ચાલે છે, જેમ કે (હોપ્પમેનનું) Hanneles Himmelfahrt આ નાટકમાં લેખક પન્થણીથી ત્રાસેલી એક બાળા પ્રત્યે પ્રેક્ષકોમાં દયાભાવ પ્રેરવા માગે છે. કલા દ્વારા આ ભાવ તેમનામાં જગવવાને માટે, લેખકે યા તો આ દયાભાવ એકાદ પાત્ર મારફતે એવી રીતે નિરૂપવો જોઈએ કે જેથી દરેક જણ એપાય, અથવા તો તેણે એ બાળાની લાગણીઓને બરોબર વર્ણવવી જોઈએ. પરંતુ તે આવું કાંઈ કરી શકતો નથી કે કરતો નથી અને બીજો જ રસ્તો પસંદ કરે છે. આ રસ્તો રંગભૂમિ ઉપર ઉતારવો ઘણો કઠણ છે, પણ લેખકને માટે સહેલો છે. લેખક એ છોકરીને રંગભૂમિ પર મારે છે; અને તેથી આગળ વધી, પ્રેક્ષકો ઉપર વધારે શારીરિક અસર પાડવા સારું, નાટકશાળાની બત્તીઓ ખંધ કરી પ્રેક્ષકોને અધારુ કરે છે, અને કારમા ઉદ્દેગભર્યા સંગીતના ધ્વનિની

ભૂમિકા સાથે જતાવે છે કે, છોકરીનો પીધેલ બાપ કેવો તેની કેડે પડે છે ને તેને મારે છે છોકરી હેજતાઈને પાછી પડે છે, ચીસો પાડે છે, બિહકા બરે છે, અને આખરે ગળડી પડે છે. પછી દેવદૂતો આવે છે ને તેને લઈ જાય છે. અને આ બધું ચાલે છે તે દરમિયાન અમુક ઉત્તેજના અનુભવતા પ્રેક્ષકોને પૂરી ખાતરીથી લાગે છે કે, આ માચી કળાની લાગણી છે પરંતુ આવી ઉત્તેજનામાં કશું કલાત્મક નથી, કાગળ કે એમા એક માણસ પામેથી બીજા માણસ ઉપર જતો ચેપ નથી, પરંતુ એમા બીજાને મારે દયાની અને, આવા હુ ખનેા ભોગ હુ નથી, એવી આત્મધન્યતાની મિશ્ર લાગણી હોય છે : કોને મળતી ? કે જેવી લાગણી આપણને દેહાંતદંડ અપાતો જોતાં થાય કે રામનોને તેમના\* સરકમો જોતાં થતી હતી.

સંગીતકળા સ્વભાવે જ એવી છે કે, તે નાડીઓ ઉપર તાત્કાલિક શારીરિક અસર કરે છે, તેમા તો કલાની લાગણીને બદલે આવી અસરને અપાતુ સ્થાન ખાસ જોવા મળે છે. પોતે અનુભવેલી લાગણીઓને ગીતની મધુગતાથી સામાને પહોંચાડવાને બદલે, નવીન શાખાનો સંગીતકાર સ્વરોને એકસાથે ને અદરેઅંદર ગૂંચવે છે, અને એક વાર તેમને તીવ્ર કે તાર કરીને તો વળી મંદ કે ટામળ કરીને તે શ્રોતાઓ ઉપર એવી શારીરિક અસર ઉપજાવે છે કે જે તેને મારુ શોધાયેલ માયક્યંત્રથી+ માપી શકાય છે. અને જનતા આ શારીરિક અસરને ભૂલથી કળા માને છે.

---

\* એડિયેટર કહેવાતા મલ્ચોના દ્વંદ્વુદ્ધોનો ઉલ્લેખ અહીં છે એમા ઉદ્બળસી લોકોને પ્રાણાતક લડાવી તેમના લોહીની છાજો બહારી જોવી ને મરણદુઃખ નિહાળવું, એ રામનોનું એક પ્રિય મનોરજન હતું —મ.

+ એક એવું ચંત્ર છે કે જેમા એક અતિ નાબુક સ્રોત કે કાટો હોય છે, હાથના સ્નાયુની જે ચ કે તાણુ થર આધાર રાખી, બારીક અસરને નોંધી શકે એવો એ સૂક્ષ્મ કાટો આણુ તથા નાડીઓ ઉપર સંગીતથી થતી શારીરિક અસરને બતાવે છે —ટૅ.

ચોથી, રસ પડે એમ કરવાની, પદ્ધતિને પણ ઘણી વાર ભૂલથી કળા મનાય છે. અમુક કાવ્ય કે નવલકથા કે ચિત્ર જ વિશે નહિ, અમુક સંગીતની યીજ વિશે પણ ઘણી વાર ચોથી પદ્ધતિ કેમકણ એમ કહેવાતું સાંભળવામાં આવે છે કે, તે નથી તેલું કારણ રસિક છે. આનો અર્થ શો ? કોઈ કલાકૃતિ રસિક છે એમ કહેવાનો અર્થ એ છે કે, આપણે તેમાંથી કોઈ નવી માહિતી મેળવીએ છીએ, અથવા તો તે કૃતિ પૂરી સમજાતી નથી ને મહેનતથી યોડે યોડે આપણે તેનો અર્થ પામીએ છીએ અને આમ તેનો અર્થ અનુમાનતા જવાની પ્રક્રિયામાં આપણને અમુક જાતની રમૂજ કે મજા આવે છે. આ બેમાંથી એકેય બાબતના રસને કલાત્મક છાપ જોડે કોઈ જ મળતા-પણું નથી. કલાનો ઉદ્દેશ કલાકારના અનુભવની લાગણીથી લોકોને એપવાનો છે. પરંતુ શ્રોતા-વાચક-કે-પ્રેક્ષકને કૃતિમાંથી મળતી નવી માહિતી પચાવવા માટે અથવા તો તેમાં મહેસૂસ કામડાના ઉકેલનાં અનુમાન કરવા માટે જે માનસિક શ્રમની જરૂર પડે છે, તે તેમાં વિશ્લેષ કરી, કલાની આવી છાપ કે લાગતા એપને રોકે છે. તેથી, કૃતિના રસને એક કલાકૃતિ તરીકેના તેના ઉમદાપણા જોડે, કશી લેવાદેવા નથી; એટલું જ નહિ પણ કલાત્મક છાપ પડવામાં મદદ કરવાને બદલે ઊલટો તે અંતરાય નાંખે છે.

એટલે, કલાકૃતિમાં આપણને કાવ્યમય, અને વાસ્તવ કે તાદશ, અને અસરકારક કે અજાયબ, અને રસિક હોય એવું મળ્યા આવે; પરંતુ કળાની જે મુખ્ય આવશ્યકતા — શાધી કરીને નવી કલા કલાકારે અનુભવેલી લાગણી — તેનું સ્થાન આ કલામાંથી છે. વસ્તુઓ ન લઈ શકે. હમણાં, ઉપદ્રા વર્ગોની કળામાં, કલાકૃતિ નામે અપાતી ઘણી ખરી એવી હોય છે કે જે કળા જેવી માત્ર બાસે છે અને કળાનું જે મુખ્ય લક્ષણ — કલાકારે પોતે અનુભવેલી લાગણી — તેનાથી વિડોણી હોય છે. અને પૈસાદારોના મનોરંજન સારુ, કલાના કારીગરો થોકબંધ આવી યીજો જાચૂકની રચે રાખે છે.

ખરી કલાકૃતિ પેદા કરી શકવાને માટે માણસ પાસે ઘણી બાબતો જરૂરની છે. પોતાના કાળની સર્વોચ્ચ જીવનદૃષ્ટિની સપાટી ઉપર તે ઊભો હોવો જોઈએ; તેણે પોતે નક્કી કરેલા ધંધો લાગણી અનુભવવી જોઈએ અને તે સામાને પહોંચાડવાની તેને ઇચ્છા અને શક્તિ હોવી જોઈએ; અને આ ઉપરાંત, કળાના કોઈ એક પ્રકારની એને આવડત હોવી જોઈએ. ખરી કળા નિર્માણ કરવાને માટે આ બધી આવશ્યક શરતો છે; પણ તે બધી એકસાથે બાગ્યે જ એકઠી હોય છે. પરંતુ, હુઝીનું લેવું, અનુકરણ કરવું, અસરો કે અમત્કૃતિ સાધવાના કીમિયા વાપરવા, અને રસિક કરવું, એ ચાર રૂઢ રીતોની મદદથી, આપણા સમાજમાં કળામાં ખપતી ને સારી રીતે કમાણી કરી આપતી કળાની નકલો તો વગર અટકાયે પેદા કર્યે રાખવા સારું, કળાની કોઈ એક શાખાની આવડત જ માત્ર જોઈએ; અને એ તો ઘણી વાર મળી આવે એવી વસ્તુ છે. અહીં આવડત એટલે હું શક્તિ કહેવા માગું છું. જેમ કે, સાહિત્યિક કળામાં પોતાના વિચારો અને ખ્યાલોને સફેદાઈથી કહેવાની અને ખાસ લાક્ષણિક વિગતો ધ્યાનમાં લેવાની અને યાદ રાખવાની શક્તિ; આલેખન-કળાઓમાં, રેખાઓ આકારો ને રંગો નિરનિરાળા પારખવાની અને તે યાદ રાખવાની શક્તિ; સંગીતમાં સ્વરોની ‘ધીચ’ના ભેદ પારખવાની અને તેમના ક્રમને યાદ રાખવાની અને તે પ્રમાણે ઉતારવાની શક્તિ. અને આપણા જમાનાનો એક માણસ જે માત્ર આવી આવડત ધરાવતો હોય અને પોતાને માટે અમુક ખાસ ક્ષેત્ર પસંદ કરી લે, અને એમ પસંદ કરેલી પોતાની કલાશાખામાં નકલો નિર્માણ કરવાને માટે વધરાતી પદ્ધતિઓ શીખી લે, તો પછી તે માણસ આજીવન સતત કલાકૃતિઓ કાઢતો કરે, અને તે આપણા સમાજમાં કલામાં ખપશે. માત્ર તેની પાસે ધીરજ હોવી જોઈએ અને તેની કલાની લાગણી એવી જૂઠી યથેલી હોય કે જેથી આવાં નકલિયાં તેને ત્રાસજનક ન લાગે.

કલાનાં આવાં નકલિયાં પેદા કરવા માટે, દરેક કલાશાખામાં તેને માટેના ચોક્કસ નિયમો કે નુસખા હયાત નક્કી નહાનિર્માણના છે. એટલે શક્તિ કે આવડતવાળો માણસ નુસસા એમને અપનાવી લઈ ને, લાગણી જાતે અનુભવ્યા વગર, ઠંડે હૃદયે, આવી કૃતિઓ રચી શકે.

સાહિત્યિક શક્તિવાળા માણસ પામે, કાવ્યો લખવાને માટે, આટલી બાબતોની લાપકાત હોવી જોઈએ — છંદ પ્રાસ કે પિંગળની આવશ્યકતા પ્રમાણે, ખરેખરા એક યોગ્ય શબ્દની નક્કી સાહિત્યકલાના જગાએ, અર્થમાં લગભગ તેને મળતા એવા દસ શબ્દો વાપરવાની હથોડી હોવી જોઈએ; કોઈ પણ શબ્દસમૂહ સ્પષ્ટ સમજાય તેને માટે તેના શબ્દોનો એક જ સ્વાભાવિક ક્રમ હોય છે, તેમાંથી તેમને ઉપાડવાનું અને તેમાં બની શકતાં બધાં સ્થાનાંતરો કરતાં છતાં, તેમાં કાંઈક અર્થ રાખવાનું શીખવું જોઈએ; અને છેવટે, પ્રાસ માટે જરૂરી હોય તે શબ્દોથી દોરાર્ધ, એમને બંધબેસે એટલા સારુ વિચારો લાગણીઓ કે વર્ણનોનો કાંઈક આભાસ યોજવાની શક્તિ હોવી જોઈએ. આ શુણ્ઠો મેળવી લઈને, તે માણસ પછી લાંબાં કે ટૂંકાં, ધાર્મિક, આશકમાયકનાં, કે દેશપ્રેમનાં, જેવી જેની માગ તે સુજળ, વગર અટક્યે, કાવ્યો રચ્યા કરે.

સાહિત્યિક શક્તિવાળો માણસ જો નવવકથા કે વાર્તા લખવા મુચ્છે તો તેણે માત્ર પોતાની શૈલી ધડવી જોઈએ; એટલે કે, પોતે જે જુએ તે શી રીતે વર્ણવવું એ શીખી લે, અને વિગતો યાદ રાખવાની કે ટપકાવી લેવાની ટેવ પાડે; આટલું કરે એટલે બસ. આમ ટેવાયા પછી, પોતાના વલણ પ્રમાણે કે માગ મુજબ, તે ઐતિહાસિક, પ્રકૃતિવિષયક, સામાજિક, પ્રેમવિષયક, માનસશાસ્ત્રીય કે ધાર્મિક પણ, (કેમ કે આ છેલ્લી જાત માટે માગ અને ફેશન દેખાવા લાગી છે.) — આવી વિવિધ વાર્તાઓ ને નવલો લખી શકે. તેને માટેના વિષયો તે ચોપડીઓમાંથી કે જીવનપ્રસંગોમાંથી લઈ શકે, અને પોતાનાં ઓળખીતાં માણસો પરથી પોતાની કથાઓનાં પાત્રોમાં નકલ ઉતારી શકે.



અને આવી વાર્તાઓ તથા નવલોને જો જરોગર નિહાળેલી ને કાળજીથી નોંધેલી વિગતોથી સજ્જાગાય, — (અને તેમાં કામવાસના અંગેની વિગતો પહેલી પસંદ કરવી,) — તો તે વાર્તાઓ અને નવલો કલાકૃતિઓ ગણાશે, — બલેને તેમાં કતાંના અનુભવની લાગણીઓનો છાટોય પછી ન હોય.

નાટ્યકારે કલા પેદા કરવા માટે, નવલ અને વાર્તામાં જે બધું જરૂરી ઉપર ધ્યું તે ઉપરાંત નીચેનું પણ શીખવું જોઈ એ : — પોતાનાં પાત્રોના મોઝા બને તેટલાં ચખરાક ને રમૂજ વાક્યો મૂકવાનું, નાટ્યકીય અસરો નિમોણ કરવાની યુક્તિ દેમ કામમાં લેવી તે, અને પોતાનાં પાત્રોનું કાર્ય એવી રીતે ગૂંથવું કે જેથી લાંબી વાતચીત નહિ પણ રંગભૂમિ પર બને તેટલાં વધારે ધમાક અને દલનચલન આવે. લેખક જો આટલું કરી શકે તો, વગર અટક્યે એક પછી એક, તે નાટકો પેદા કર્યે જાય. તેમના વિષયો તે અદાલતોના હેવાસોમાંથી કે સમાજમાં ચાલતી તાજી ચર્ચામાંથી, (જેવી કે, હિન્નોટિઝમ, વૈજ્ઞાનિક અનુવંશવાદ વગેરે), અથવા દૂરની પ્રાચીનતા-માંથી કે કલ્પનાક્ષેત્રમાંથી પણ પસંદ કરી શકે.

, ચિત્રણ અને શિલ્પનાં ક્ષેત્રોમાં નકસિયાં પેદા કરવાનું તો તેથીય સહેલું છે. શક્તિવાન માણસે માત્ર આલેખવાનું, રંગવાનું, કે દોતરવાનું — અને તે ખાસ કરીને નમ્ર શરીરનું — શીખવું જોઈ એ. આટલી તૈયારી કરી કે નક્કી શિલ્પ ને — ચિત્રણના મુજબ પછી પોતાના વધણ પ્રમાણે વિષયો પસંદ કરીને, એક પછી એક ચિત્રો દોરવાનું કે પૂતળાં કરવાનું તે ચલાવી શકે. વિષયો પૌરાણિક કે ધાર્મિક કે કાલ્પનિક કે સંસારીક (symbolic) હોયે તેવા લે; અથવા તો રાજ્યાભિષેક, દડતાલ, ટર્ફ-ગ્રીસનું યુદ્ધ, ફુકાળ જેવી છાપાંમાં આવતી વાતો, એ ગદ્યાનાં દર્શ્યો લે; અથવા સૌથી સામાન્યમાં સામાન્ય, પોતાને સુંદર લાગે તે ગમે તે ચીજ — નમ્ર સ્ત્રીથી માંડીને તાંબાનાં વાસણો સુધીની — લે, અને સીધી તેની નકલ ઉતારે.

સંગીતકળા રચવાને માટે, તેવી શક્તિવાળા માણસને, કદાના અર્કેષ એવી જે વસ્તુ — સામાને જે દ્વારા ચેપવાનો છે એવી અનુભૂતિ કે લાગણી — તેની બીજી કળાવાળાઓ નકલી સંગીતના નુસલા કરતાયે ઓછી છત વગર ચાલે; પણ બીજી બાજુ તેની પાસે, નૃત્યકળા સિવાય બીજી બધી કળાઓ માટે જોઈએ, તેના કરતાં વધારે શારીરિક ઠસરતી મહેનત જોઈએ. સંગીતકૃતિ પેદા કરવા માટે પડેયું તો એણે અમુક વાદ્ય ઉપર, તેના ઉત્તમ ઉસ્તાદ જેટલી ઝડપથી આંગળાં ચલાવતાં શીખવું જોઈએ; પછી તેણે પડેલાંના વખતમાં એકસાથે વિવિધ સ્વરસમૂહોમાંથી ઉપજાવતી સંગીતિ કેમ લખાતી તે જાણવું જોઈએ, અને ‘કાઉન્ટર-પોઇન્ટ’ તથા ‘ફ્યૂગ’ કહેવાતી \* વસ્તુઓનો અભ્યાસ કરવો. જોઈએ; અને તે ઉપરાંત એણે ‘ઓર્ગેન્ટા’ (વાદ્યમંડળ) સજવાનું, એટલે કે વાદ્યોથી સંધાતી અસરો કેમ વાપરવી એ શીખવું જોઈએ. પણ એક વાર આ બધું શીખી લીધું એટલે તે સંગીતકોર, એક ઉપર એક, કૃતિઓ કાઢ્યે જાય જોઈએ તો ગ્રેગ્રામ-સંગીત રચે, નાટકનાં ગાયનો રચે, શબ્દોને ઓછાવત્તા પ્રમાણમાં મળતા એવા ધ્વનિઓ રચીને ઠાઈ ચીજ રચે; બીજાની ચીજોમાંથી વસ્તુ લઈ, ‘કાઉન્ટર પોઇન્ટ’ અને ‘ફ્યૂગ’ દ્વારા તેમાંથી પોતાનું કાંઈક એક નવું બનાવી લે; અથવા તો સૌથી સામાન્ય એ કે, તે કાંઈપણ સંગીત રચે — એટલે કે, હાથે ચડે તે સ્વરસમૂહને પકડી લઈને, તેમ અધર મળી મથેના સ્વરોની હરેક રીતની આડાઅવળી ગોઠવણ કરી તેમાંથી તોડાઓનો શણગાર રચી લે.

આમ કલાનાં બધાં ક્ષેત્રોમાં, પહેલેથી ચોક્કસ તૈયાર નુસખા પ્રમાણે, તેની નકલો બનાવાય છે, અને આ બધી નકલો આપણા ઉપલા વર્ગોની જનતા કલા તરીકે સ્વીકારે છે.

અને ખરી કલાકૃતિઓની જગાએ આ નકલિયાં પેદાં એ, સાર્વભૌમ આમ કલા અને ઉપલા વર્ગોની એકદેશી ખાસ કળામાં પડેલ વિચ્છેદનું ત્રીજું અને સૌથી મહત્ત્વનું પરિણામ હતું.

## નકલીપણાનાં ત્રણ કારણો

આપણા સમાજમાં ત્રણ કારણો બેમાં મળીને કલામાં પેદા કરાવે છે : (૧) કલાકારોને કૃતિઓને માટે મળતું ભારે મહેનતાણું અને તેથી તેઓમાં નીપજેલી ધંધાદારી, (૨) કલાવિવેચન, અને (૩) કલાશિક્ષણની શાળાઓ.

કલા જ્યારે એક-અવિભક્ત હતી અને માત્ર ધાર્મિક કળા જ હોઈ પામતી અને તેને જ વળતર મળતું અને કુટકળ સેળભેળિયા કળાને નહિ. ત્યારે કળાના નકલિયાં નવોતાં,

૧. કલા ઘંચો જની અથવા કોઈ હોતાં તો આખી જનતાનાં ટીકાપાત્ર હોઈ તે તરત અપોષ થતાં. પરંતુ કલામાં જેવા ભાગદા પડ્યા અને ઉપમા વર્ગોએ, પોતાને માત્ર મળ કે રૂમૂજ આગે એટલે પછી, તેવી દરેક જાતની કળાને સારી કહેવા માંડી. અને ખીજી કોઈ સામાજિક પ્રવૃત્તિ કરતાં એવી કળાને વધારે જિયું વળતર આપવા માંડ્યું, કે તરત મોટી સંખ્યામાં લોકો એ પ્રવૃત્તિમાં લાગ્યા, અને કળાએ ખીજું જ રૂપ ધારણ કર્યું. તે એક ધણે જ જની ગઈ.

અને આવું બનતાંની સાથે લાગવી જ પ્રામાણિકતા કે સલાનિષા, કે જે કળાનો મુખ્ય ને કીમતીમાં કીમતી ગુણ છે, તે તરત નબળા પડ્યો ને છેવટે સાવ નાશ પામ્યો.

આ બધા છે, કે જેમાંના ધણાને પોતાની કૃતિઓનું વળતર મળવાનું તો કયા રહ્યું, પણ જેમણે પોતાનાં નામ સરખાંય તેમની જોડે નથી મૂક્યાં. અને આની સામી બાજુએ છે, મિત્રાનઅકરામ ને વળતર પામતા દરબારી કવિઓ, નાટકકારો, અને ગવૈયાઓ; અને તેમની પત્ની આવે છે, કદા ઉપર નબત્તા ધધાદારી કદાકારો, કે જે લોકો છાપાંના તંત્રીઓ, પ્રકાશકો, નાટક કંપનીવાળાઓ, અને સામાન્યપણે કામ કરતા એવા બધા કદા દલાલો (કે જેઓ કથાની ગ્રાહક એવી શહેરી જનતા અને કયા ધડનાગ કદાકારો વચ્ચે કામ કરે છે, તેમની) પાસેથી વળતર મેળવે છે. આ એ વર્ગોની કદાકૃતિઓ વચ્ચે કેવો જખરો ફગ પડે એ ઉઘાડું છે.

જૂઠી નકલી કથાના પ્રસારનું પહેલું કારણ ત્યારે કથામાં આવેલું આ ધધાદારીપણ છે.

તેનું ખીજું કારણ, અત્યારના સમયમાં જે કલાવિવેચનનો ઉદય થયો છે, તે છે. કલાવિવેચન એટલે કથાની મુશ્વવણી. પરંતુ કથાની આજની મુશ્વવણી એટલે જે મુશ્વવણી દરેક ર. કલામાં વિવેચક જણ કરે એ નહિ, અને ખાસ કરીને તો જાગ્યો સાદા મનુષ્યો કરે તે તો નહિ જ, પરંતુ બહેલા પડિતો કરે તે; અને પડિતો એટલે વિકૃત દષ્ટિવાળો અને, તેની જ સાથે, પોતે કદી ભૂલ ન કરે એવા અતિ જાતવિશ્વાસવાળી વ્યક્તિઓ.

કલાવિવેચન અને કદાકારો વચ્ચેના સંબંધ વિશે વાત કરતાં એક માગ મિત્રે અર્ધ મસ્કરીમાં એ સંબંધની આવી વ્યાખ્યા કહી — ‘કલાઓની ચર્ચા કરનારા જે મૂર્ખોઓ, તે વિવેચકો’. આ વ્યાખ્યા ગમે તેવી એકતરફી, અચોક્કસ અને ઉદ્દત હશે, છતાં કાંઈક અંશે તે સાચી છે; અને કલાકૃતિઓને સમજાવી શકે તે વિવેચક, એમ મનાવતી વ્યાખ્યા કરતાં, આ વ્યાખ્યા કયાંય વધારે ન્યાયી કે યોગ્ય છે.

“કલાવિવેચકો સમજાવે છે.” તેઓ શું સમજાવે છે?

સાર્વભૌમ કળાને ચોક્કસ અને નિશ્ચય એવી પોતાની આંતરિક કસોટી હોય છે — ધર્મપ્રતીતિની, ધર્મદૃષ્ટિની. ઉપસા વર્ગોની કળામાં આ ખૂટતી હોય છે, અને તેથી તે કળાના કદરદાનોને ઠોક બાજુ કસોટીને વળગવું પડે છે. અને તે તેમને (એક અંગ્રેજ કલામીમાંસકના રાજદોમાં કહ્યું હતું —) “ઉત્તમ ઉછેરના લોકના નિર્ણયો”માંથી, એટલે કે ભણેલા ગણાતા લોક જે દરાવે તે પરથી મળે છે; એટલું જ માત્ર નહિ, તેવા નિર્ણયોની પ્રણાલીમાંથી પણ મળે છે. આ પ્રણાલી અતિ બ્રામ્હ હોય છે, કેમ કે, ‘ઉત્તમ ઉછેરના’ લોકના મતો ઘણી વાર જૂઠામરેલા હોય છે; અને એ કારણે પણ કે, એક વારના સાચા નિર્ણયો કાલાન્તરે તેવા મટી જાય છે. પરંતુ, પોતાના નિર્ણયો બાંધવાને માટે વિવેચકો પામે કસોટીનો કસો પાયો હોતો નથી, એટલે તેઓ કદી પોતાની કદ પ્રણાલીઓ કરી કરી ઠોકે રાખ્યા વગર રહેતા નથી. પ્રાચીન (ગ્રીક રોમન ઇ.) કરુણાન્ત નાટકકારો એક કાળે સારા ગણાતા, તેથી વિવેચન હજી સુધી તેમને સારા ગણે છે. ડૉન્ટે મહાકવિ, રાફેલ મહાચિત્રકાર, બાક મહાસંગીતકાર ગણાતા; અને કલામાં સારાસારવિવેકના પોતાના ધોરણ વિવેચકો જહ પ્રમાણો વગરના વિવેચકો આ કલાકારોને મહાન ગણે સહાં કરે છે એટલું જ નહિ, પરંતુ તેમની બધી જ કૃતિઓને સ્તુતિપાત્ર અને અનુકરણીય માને છે. વિવેચને ખડાં કરેલાં આવાં પ્રમાણોથી કળામાં જોડણી વિપરીતના પેડી છે અને હજી પેસે છે, તેટલી બીજા કસાથી નથી આવી અને હજી નથી આવતી. અરે કલાકાર વર્તે તે પ્રમાણે, એક જથ્થા પોતાના અનુભવની લાગણીને પોતાની ખાસ પદ્ધતિએ વ્યક્ત કરીને કલાકૃતિ પેદા કરે છે; ઘણાખરા લોકો કલાકારની એ લાગણીથી ચેપાય છે અને તેની એ કલાકૃતિ જાણીતી થાય છે. પણ એ કલાકારની ચર્ચા દરતાં કલાવિવેચક દહે છે કે, એની કૃતિ અસમ્ય નથી છતાં એ કલાકાર ડૉન્ટે કે શેક્સપિયર કે ગેટ કે ગોદેન કે (તેના છેલ્લા કાળમાં જેવા હોતો તેવા) બિચોવન જેવો નથી. એટલે પેસો બિગતો નવજુવાન કલાકાર પોતાની આગળ અનુકરણને માટે ધરાતા તે કલાકારોની નકલ કરવા

લાગે છે, અને પછી નમળા જ નહિ પણ ખોટી નકલિયા કલાકૃતિઓ જ પેદા કરે છે.

દાખલા તરીકે, આપણે પુસ્તકીન લઘુ કાવ્યો (‘ધ્રુવોની ઓનેજન’, ‘ધ નિપ્સીઝ’) ને કથાઓ લખે છે. તે બધાં ગુણમાં ઓછાંવર્તાં છે, પરંતુ બધાં સાચી કળા છે. પણ પછી શેક્સપિયરને વખાણતા ખોટા વિવેચનની અસર તળે આવી

તે પ્રમાણથી સ્તરી તે ‘બોરીસ ગોડુનોવ’ લખે છે, કે જે મગજનું

કલા ગૂંતઝાચ છે ઠંડું, ખાલી પીજલું જ છે; અને તેને વિવેચકો

તેના દાસલા વાદવાડ કહે છે, નમૂના તરીકે ધરે છે, એટલે

તેની નકલો દેખા દેવા માંડે છે—જેવી કે,

‘ઓસ્ટ્રોવ્સ્કીની ‘મિનીન’, એલેક્સી ટોલ્સ્ટોયની ‘ઝાર બોરીસ’.

અને માત્ર વગરની નજીવી એવી નકલોની નકલો બધાં સાહિત્યોમાં

બીડ કરી મૂકે છે. વિવેચકો જે મુખ્ય નુકસાન કરે છે તે આ કે,

કળાથી ચેપાવાની તેમનામાં શક્તિ જ હોતી નથી; (અને આ તો

બધાય વિવેચકોનું લક્ષણ હોય છે; કેમ કે, જે એવી શક્તિ તેમનામાં

ખૂટતી ન હોત, તો અશક્ય એવું જે કલાકૃતિઓનો અર્થ સમજ-

વવાનું કામ, તે કરવાને તેઓ મથી જ ન શકત; ) અને ચેપાવાની

શક્તિ ન હોવાથી, તેઓ મગજમારીથી થોડું કાઢેલી નવી કલાકૃતિઓ

તરફ પોતાનું ખોટા ભાગનું ધ્યાન આપે છે, અને તેમને વખાણે છે

તથા અનુસરવા જેવા નમૂના તરીકે રજૂ કરે છે. સાહિત્યમાં જે તેઓ

મીઠું કરુણાન્ત નાટકકારોને, ડેન્ડેને, દેરસોને, મિલ્ટનને, શેક્સપિયરને,

અને ગેટ્ટેએ લખેલાં બધાં લખાણોને બારે ખાતરીપૂર્વક વખાણે છે;

હાલના નવા લેખકોમાં જે તેઓ ઝોલા અને ઇન્સેનને જિયે ચડાવે

છે; તથા સંગીતમાં જે તેઓ બિથોવનના અંતિમ કાળને અને

વેબરને વખાણે છે, તેનું કારણ આ છે. ઠંડી મગજમારીના પીંજલથી

શોષેલી આ કલાકૃતિઓનાં પોતે કરેલાં વખાણોને વાજળી દરાવવા

તેઓ પછી તદ્દન નવા કલાવાદો રચે છે; ( પેલો ગ્રમ્પાત સૌંદર્યવાદ

એમાંનો એક છે. ) અને મંદબુદ્ધિ જ નહિ બુદ્ધિશાળી લોકો પણ

આ વાદોનું કડક પાલન કરી કૃતિઓ રચે છે; અને ધણી વાર તો

સાચા કલાકારો પણ પોતાની સદજ પ્રતિભા ઉપર અત્યાચાર કરી તેમને વશ થાય છે.

દીકાકારો જે જે ખોટી કલાકૃતિને વખાણે છે તે દરેક વડે કલાના દંબીઓનાં ટોળાંને કળાક્ષેત્રમાં ઘૂસવાનું એક એક દાર મળી જાય છે.

વિવેચકો આજે પણ પ્રાચીનોમાં સોફોકલીસ, યુરિપિડીઝ, એસ્કાઇલસ, અને ખાસ કરીને એરિસ્ટોફનીઝ — આ પ્રાચીન ગ્રીકોની, જંગલી તથા અશિષ્ટ અને ઘણી વાર આપણે માટે અર્થહીન એવી કૃતિઓની સ્તુતિ ગાય છે; અને આધુનિકોમાં લેખકો તરીકે ડેન્ટે, ટેરેસી, મિલ્ટન, શેક્સપિયરને; ચિત્રકળામાં રાફેલના બધા કામને અને ‘લાસ્ટ જનરેન્ટ’ જેવા બેહુદા ચિત્ર સુધ્ધાંના માધકલ એન્ગેલોના બધા કામને; અને સંગીતમાં આબે બાક, અને તેના અંતિમ ફાળ સુધ્ધાંના આખા બિયોવનને; — વખાણે છે. આજે લેખકોમાં ઇબ્સેનો ને મેટરલિંકો ને વર્લેનો ને માલ્લાર્મીઓ ને પ્યુવીસ ને એવનીઝો ને કિસંગરો ને બોક્લીનો ને રટકો ને સ્પીડરો; અને સંગીતમાં વેગ્નરો ને લીઝ્ટો ને બર્લિંઓઝો, ને બ્રામ્સો ને રીચર્ડ સ્ટ્રોસો વગેરે; તથા આ બધા નકલકારોના નકામા નકલિયાઓ જે શોકબંધ પાક્યા છે, તે બધું કલાવિવેચકોનાં ઉપરનાં વખાણોને આભારી છે.

વિવેચનની આવી નુકસાનકારક અસરના એક સારા દર્શાવ તરીકે બિયોવનનો તેની સાથેનો સંબંધ લો. પોતાની કૃતિઓનો ઉપાડ જોઈ તેની માગ પ્રમાણે એણે અસંખ્ય બિયોવન અને વૉગ્નર કૃતિઓ ઉતાવળમાં રચી કાઢી છે; તેમનું બાલક રૂપ કૃત્રિમતાબધું હોય છે; છતાં તેઓમાં સાચી કળાકૃતિઓ છે. પણ પછી તે બહેરો થાય છે, સાંભળી શકતો નથી, અને નવી ચોજ કાઢેલી અને કાચીપાકી કૃતિઓ રચવા લાગે છે. મને ખબર છે કે, ગાયકો ખનિઓની તાદશ કલ્પના કરી શકે છે, અને પોતે, જે વાંચે તે લગભગ બણે સાંભળી શકે છે. પરંતુ કાલ્પનિક ધ્વનિ અને સાચા ધ્વનિ ઠીદી એકસરખા ન હોઈ શકે, અને દરેક ‘સંગીતકારે પોતાની કૃતિને પરિપૂર્ણ કરવા માટે તેને જાતે સાંભળવી જોઈએ. પણ



બિથોવન સાંભળી શકતો નહિ, એટલે પોતાની કૃતિને પરિપૂર્ણ કરી શકતો નહિ; તેથી કરીને તેણે જે કૃતિઓ પ્રસિદ્ધ કરી તે કલાકીય ખડખડાટ કે લવારો છે. પરંતુ વિવેચનજગતે એક વાર એને એક મહાન સંગીતકાર તરીકે ગણ્યો, એટલે આવી કાચી અધકચરી કૃતિઓને પણ તે ખાસ ઊછાળાભેર ઝડપી લે છે, અને તેમાં અસાધારણ સુંદર વાતોની શોધ કરવા લાગે છે. અને આવી તેની સ્તુતિઓનું સમર્થન કરવા, વિવેચકો સંગીતકલાનો અર્થ જ વિપરીત કરે છે અને સંગીત જે ન વર્ણવી શકે તે પણ વર્ણવવાનો તેમાં શુભ્ય આરોપે છે. એટલે પછી નકલિયાઓ દેખા દે છે, અને બિથોવન ખડેરો હતો ત્યારે તેણે કલાનિર્માણને માટે જે અધકચરા આવા પ્રયત્નો કરેલા તેની નકલ કરનારાનાં ઝુંડ નીડળી આવે છે.

પછી વેગ્નર આવે છે. શરૂમાં તે પોતાના વિવેચનના લેખોમાં બિથોવનનો આ જ અંતિમ કલા-યુગ વખાણે છે! તે આ લેખોથી બિથોવનના આ સંગીતને અને શોપેનહોરના સંગીતકલાવાદને એકસાથે સાધી આપે છે. શોપેનહોરનો વાદ એમ છે કે, સંગીત એ ઇચ્છા કે સંકલ્પશક્તિનું વ્યંજન કે આવિષ્કાર છે; જુદી જુદી ભૂમિકાઓમાં ઇચ્છાશક્તિનાં જે અવગ અસંગ બાહ્ય ને રચૂલ કપો પ્રગટ થાય છે તેનો આવિષ્કાર નહિ, પરંતુ સંકલ્પશક્તિના અર્કનો જ તે આવિષ્કાર છે. ત્યારે આ સંગીતવાદ પોને જ બિથોવનના પેલા સંગીત જેવો બેહોદો છે. પરંતુ એમ તેની જોડે સંબંધ બતાવીને વેગ્નર પછી આ વાદને આધારે પોતાનું સંગીત રચે છે, અને તેમાં વળી વધુ ભૂવભરેલી પદ્ધતિ એ લે છે કે, તે બધી કલાશાખાઓને તેમાં ભેગી કરે છે.

વેગ્નર પછી વળી નવા નકલકારો આવે છે ને કળાતત્ત્વથી વળી વધારે આડા કંટાળે જાય છે; જેવા કે થામ્સ, રીચર્ડ સ્ટ્રોસ વગેરે.

એટલે ત્યારે, વિવેચનનાં આવાં પરિણામો છે. પરંતુ ક્યામાં વિપરીતતાની ત્રીજી ચરત - કલાશિક્ષણની શાળાઓ, એ તો વિવેચન કરતાંય હજી ચડે એવી નુકસાનકારક છે.

કલા આખી પ્રજાને માટે નહિ પણ ધનિક વર્ગને માટે જ થઈ તેની સાથે જ તે એક ધંધો બની. અને તે ધંધો બની, તેની સાથે જ તેને શીખવવાની પદ્ધતિઓ યોગ્ય; કલાનો ૧. કલાના ધંધાની ધંધો પસંદ કરનારા લોકો આ પદ્ધતિઓને શાસ્ત્રો કહી શીખવા લાગ્યા; અને આ રીતે કલાની ધંધાદારી નિશાળો જન્મી. પશ્ચિમ રૂલોમાં છટાદાર બાપા અને વક્રત્વ તથા સાહિત્યના વર્ગો જાગ્યા; ચિત્રશાળાઓ, સંગીતવિદ્યાલયો ને નાટ્યકલાની પણ શાળાઓ થઈ.

આ શાળાઓમાં કળા શીખવાય છે ! પરંતુ કલા એટલે કલાકારે પોને ખાસ અનુભવેલી લાગણી બીજાઓને પહોંચાડવી તે. આને શાળાઓમાં શી રીતે શીખવી શકાય ?

કાંઈ શાળા માણસમાં લાગણી જગવી ન શકે; અને તેને વ્યક્ત કરવાને માટે જે એક ખાસ પદ્ધતિ, કે જે કલાકારને જ સ્વાભાવિક હોય છે, તેને તો તેથીય ઓછે અંશે શીખવી શકે. પરંતુ કલાનું સ્વરૂપ આ વસ્તુઓમાં રહેલું છે.

આ શાળાઓ જે એકમાત્ર વસ્તુ શીખવી શકે તે એ કે, બીજા કલાકારોએ પોને અનુભવેલી લાગણીઓને જે રીતે વહન કરી, તે રીતે તેમને વહન કરવા માટે શું કરવું. અને કલાની હેમાં શું લેખવાય છે ? ધંધાદારી શાળાઓ જે શીખવે છે તે આ જ. અને આવું શિક્ષણ ખરી કલાના પ્રચારને મદદ કરતું નથી એટલું જ નહિ, પરંતુ કલાનાં નકલિયાંના પ્રચાર કરવા દ્વારા તે ખરી કળા સમજવાની લોકોની શક્તિને જેવી હરી લે છે, તેવી બીજા કલાથી નથી હરાતી.

સાહિત્ય-કળામાં લોકોને શીખવાય છે કે, પોતાને કહેવા જેવું લાગે એવું કાંઈ પાસે ન હોવા છતાં, જેનો પોતે કદી વિચારે ન કર્યો હોય એવા વિષય ઉપર, અનેક પાનાં કેવી રીતે લખવાં, અને વળી તે એવાં લખવાં કે જેથી પ્રતિષ્ઠિતમાં અપેક્ષા લેખકની કૃતિને તે લખાણ મળતું આવે. શાળાઓમાં આ શીખવાય છે.

ચિત્રશાળાઓમાં સુખ્યત્વે સ્થાને આપેલાં મૂળચિત્રો કે સારે મૂકેલા નમૂના ઉપરથી દોરનાં ને રંગનાં શીખવાનું હોય છે. જેમાં નઅ શરીર ખાસ હોય છે. ( પણ નઅ શરીર એવી વસ્તુ છે કે જે કદી એવામાં આવતી નથી. એટલે ખરી કળામાં રેશમેક્કા માણસને બાળે જ તે ચીતરવું\* પડે છે.) ઉપરાંત પૂર્વના ચિત્રણાચાર્યો જેવી રીતે આકેષના કે રંગના ને પણ શીખવાનું હોય છે. અને નવાં ચિત્ર નિર્માણ કરવાનું શીખવવાની રીત એ હોય છે કે, પૂર્વના પંદાઈ ચૂકેલા કલાકારોના વસ્તુ-વિષયને મળતા વિષયો વિદ્યાર્થીઓને ચીતરવાને માટે આપવા.

અને એમ જ નાટકકળાની શાળાઓમાં છે : પ્રખ્યાત મનાયેલા કરુણ નાટકના નટો જેમ છટાબંધ પોતાનું એકલ સંભાવણુ બોલે તેમ બોલી જવાનું તે શાળાના વિદ્યાર્થીઓને શીખવાય છે.

તેવું જ સંગીતમાં થાય છે. સંગીતકળાનો આખો સિદ્ધાંત, પ્રમાણ માનેલા તેના આચાર્યોએ જે પદ્ધતિઓ અખતિયાર કરી, તેના અસંબદ્ધ પુનરાવર્તન સિવાય બીજું કંઈ જ નથી.

રશિયન કલાકાર ખાત્રીલોવે કલા વિષે કરેલું એક તક્તરખર્સી વિધાન બીજી જગ્યાએ મેં ઉતાર્યું છે, તેને અહીં પણ ઉતાર્યા વગર રહેવાતું નથી, કેમ કે શાળાઓમાં શું શીખવી પણ સરી ફલાસાતુ શકાય અને શું ન શીખવી શકાય એ સમોટ એમ કીસવી ન શકાય બતાવવા માટે બીજો સારો દાખલો મળે એમ નથી. એક વિદ્યાર્થીના મનોમત્તને સુધારતાં ખાત્રીલોવે થોડીક જગ્યાએ જરા હાથ ચલાવ્યો, તેનાથી પેલો કંગાળ મુડાકો મનોમત્ત લાગલો જ જીવંત બની ગયો. આ જોઈને એક વિદ્યાર્થી કહે. ‘વાહ, તમે તો જરાક જ અડક્યા અને આ તો તદ્દન બીજી જ

ચીજ બની ગઈ' 'બ્રાહ્મલોલે જવાગ આપ્યો, “જ્યા આગળ એ ‘જરાક’ શરૂ થાય છે ત્યા કળા શરૂ થાય છે” આ શબ્દોમાં બ્રાહ્મલોલે કળાનું જે અર્થેષ્ઠ મોટામા મોટું લક્ષણ છે તે બતાવ્યું છે. અને આ વિધાન બધી કળાઓને માટે સાચું છે; પરંતુ એની પાછી સત્યતા સંગીતમા ખાસ જોવા મળે છે.

સંગીતની કૃતિ કલાત્મક થાય, તે કળા બને, એનો અર્થ એ કે, તેમાં ચેપ-શક્તિ હોવી જોઈએ, તેને સારું મુખ્ય ત્રણ ગુણો પાળવી જોઈએ. સંગીતની પૂર્ણતા સારું બીજું નો અનેક આમનો જોઈએ, જેમ કે, એક સ્વરથી બીજા સ્વર ઉપર જવાનું ગાકારને થાય કે ધસીટથી ચાલુ રહે; ધ્વનિ સ્થિરતાથી વધવો ઘટવો જોઈએ; અમુક સ્વર એક જોડે મળે ને બીજા જોડે નહિ એવી સંવાદિ-વિસંવાદિતા જોવી જોઈએ; ધ્વનિમાં આ કે તે સૂર હોવો જોઈએ; અને તે ઉપરાંત બીજું અનેક. પરંતુ ત્રણ મુખ્ય બાબતો તે આ છે — પીચ (કક્ષા), લય, સૂરનું જોર કે ઘાંટાની માત્રા. સૂર જોઈએ તેનાથી વધારે જિંચો નીચો ન હોય, એટલે કે જોઈતા સ્વરનું અપાર બારીકમાં બારીક સ્થાન બરાબર પકડાય; તે સ્વર જોઈતી માત્રામાં જ લંબાવાય, અને ધ્વનિનું જોર કે ઘાંટો જોઈએ તેનાથી વધારે જિંચો ન હોય; — આમ થાય ત્યારે જ સંગીતકૃતિ કલા બને, એટલે કે તે શ્રોતાને ચેપી શકે. ‘પીચ’ (ધ્વનિની કક્ષા) આમ કે તેમ જરાય ડગે, માત્રામાં જરાસરખીય વધઘટ થાય, કે જોઈએ તેનાથી ધ્વનિનું જોર જરા પણ વધે કે નબળું પડે, તો તે સંગીતની પરિપૂર્ણતાને નાબૂદ કરે અને પરિણામે કૃતિની ચેપશક્તિ દુષ્કાય. એટલે ગાયક જ્યારે સંગીતની પૂર્ણતા માટે જરૂરી એવી પેલી અપાર ત્રીણી બાબતો ગ્રાસ કરે, ત્યારે જ સારી અને તદ્દન સુવ્યવસ્થિત, સંગીતકળાની પેલી ચેપી લાગણી આપણને પહોંચે છે. અને એમ જ બીજું બધી કલાઓમાં છે: જરાક વધુ આશુ, જરાક વધુ ઘેરું, જરાક વધુ જિંચું કે નીચું યા જમણી બાજુ કે ડાબી બાજુ — એ ચિત્રકળામાં; જરાક નીચો કે જિંચો અવાજ, જરાક જલદી કે ધીમો — એ નાટ્યકળામાં; જરાક કાંઈક છોડાય, વધારેપડે

બાર અપાય કે અત્યુક્તિ યાય — એ કાવ્યમાં : આમ યાય કે તે તે કલાની ચેપ-શક્તિ મારી જાય છે. જ્યારે કલાકાર કલાના પ્રાણરૂપ એવી આ અપાર ઝીણી બાજતો પ્રાપ્ત કરે, અને જોડલે અંશે તેમને પ્રાપ્ત કરે, ત્યારે જ અને તેટલી જ તેનામાં ચેપ-શક્તિ આવે છે. અને બાલ્ય સાધનોથી આ અપાર ઝીણી બાજતો મેળવવાનું લોકોને શીખવવું એ તદ્દન અસંભવ છે; એ બારીકાઈઓ તો ત્યારે જ પામી શકાય કે જ્યારે માણસ પોતાની લાગણીને કે બાવનાને વશ થયો હોય. નર્તક સંગીતની સાચી નાદ બરોજર પકડે, કે ગાયક વાદક પોતાના સ્વરનું બારીક સ્થાન બરોજર લાવે, કે ચિત્રકાર શક્ય તેટલી બધી રેખાઓમાંથી પોતાની સાચી એવી એકમાત્ર રેખા દોરે, કે કવિ જોડિતા જ ચોખ્ખી ગળદોની, પોતાની કૃતિમાં બરોજર ચોખ્ખી જ એક જગા, તે શોધી લે — આ કામ કોઈ શિક્ષણ તેમની પાસે ન કરાવી શકે. આ બધું માત્ર લાગણીથી જ સાંપડી શકે છે. તેથી કલાશાળાઓ કળાને મળતું કાંઈક પેદા કરવા માટે જરૂરી હોય તે શીખવે તો બસે, પરંતુ ખુદ કળાને તેઓ ન શીખવી શકે.

જ્યાં કળાનું આ ‘જરાત સરતું’ શરૂ થાય છે, અને તેથી કરીને જ્યાં કલા પોને શરૂ થાય છે, ત્યાં શાળાનું શિક્ષણ થોભે છે.

કળાને મળતા બલના કલાકર્તા દેવ લોકોને પાડવામાં આવતાં બરી કળાને પામવાની તેમની દેવ છટી જાય છે. અને ધંધાદારી કલાશાળાઓમાં પસાર થયેલા ને તેમાં બારે સકળના મેળવનારાઓ કળાનાં વધારે કલા મન કોઈ દોના નથી એમ જે અને છે, તે આવી રીતે. પાઠશાળાઓ અને ધર્મશિક્ષકોને સામાન્યપણે તૈયાર કરનારી ધર્મશિક્ષણની કોલેજો જેમ ધર્મમાં દબ પેદા કરે છે, તેમ જ બરોજર તેને મળતો કલાનો દબ ધંધાદારી કલાશાળાઓ પેદા કરે છે. જેમ શાળામાં શીખવીને માણસને ધર્મશિક્ષક બનાવવો એ અસંભવિત છે, તેમ જ તેને કલાકાર શી રીતે થવું એ શીખવવું પણ અસંભવિત છે.

આમ કલાશાળાઓ કલાની એવડી મારક અને છે પહેલું તે એ કે, તેમાં દાખલ થઈ ૭-૮ વર્ષનો અભ્યાસક્રમ પસાર કરવાના કમનસીબવાળાઓની સાચી કલા સર્જવાની શક્તિનો તે શાળાઓ

નાશ કરે છે; શ્રીજીં એ કે, આમજનતાની હામ વચ્ચેના રુચિને વિકૃત કરનારી અને આપણી દુનિયામાં કશને મારે છે જિમગથે જતી એવી જે પેલી નકલિયા કલા, નેના થોકના થોક તે શાળાઓ પેદા કરે છે.

જન્મસિદ્ધ કલાકારો પૂર્વેના કલાકારોએ ખીલવેલી જુદી જુદી કલાની પદ્ધતિઓ કે રીત-રસમો જાણે તેટલા માટે, અધી પ્રાથમિક શાળાઓમાં ચિત્રકળા અને સંગીત (ગાયન) ના વર્ગો હોવા જોઈએ, જેથી કરીને તેમાંથી પસાર થનારા દરેક શક્તિશાળી વિદ્યાર્થી, સૌને સુલભ એવા હયાત નમૂનાઓનો ઉપયોગ કરી, સ્વતંત્રપણે પોતાની કલામાં જને પાવરધા બની શકે.

અર્થાત્, કલાકારો ધંધાદારી બન્યા, કલાનું વિવેચન જામ્યું, ને કલાશાળાઓ જિભી થઈ, — આ ત્રણની અસર એ થઈ કે, આપણા સમયમાં ઘણા લોકો, કલા એટલે શું, ને સમજવા માટે પણ તદ્દન અશક્ત થઈ ગયા છે, અને તેનાં નર્મ નકલિયાને કલા તરીકે સ્વીકારે છે.

## કલાભાસનો આપ્તાદ નમૂનો

[ વેમરનું 'નિબેલ'નન રિંગ ]

આપણા મંડળના ને આપણા સમયના લોકો ખરી કળા પામવાની શક્તિ કેટલી દૃઢ સુધી ખોઈ બેઠા, છે, અને કળા જોડે જોડે કથુ જ મળતાપણું નથી એવી ચીજોને કળા તરીકે સ્વીકારવા ટેવાયા છે, તે જોવા માટે રીચર્ડ વેમરની કૃતિઓ ઉત્તમ દાખલો છે. દમણાં દમણાં તો તે આપણી દૃષ્ટિમાં નવી જ સ્થિતિએ પ્રગટ કરતી ધમ્મી સર્વોચ્ચ કળા તરીકે વધારે ને વધારે પંકાતી આવે છે, અને તે માત્ર જર્મનોમાં જ નહિ પણ ફ્રેન્ચ અને અંગ્રેજોમાંય ।

વેમરના સંગીતની ખાસિયત જાણીતી છે, તે એ કે, સંગીતે વેમરની સાસ કાવ્યકૃતિની ગ્રંધી હાથાઓ વ્યક્ત કરી, કવિનાને માન્યતા - મદદ કરવી જોઈએ, એમ તે માનતો.

પોતાની જગા પચાવી પાડવા દે છે, ત્યાં લમેશ એમ જાન્યુ છે. વેમરની એવી ઇચ્છા છે કે, સંગીતકળાએ નાટ્યકળાને નમતુ આપતું અને બેઠેએ પુગ્ગદાર પ્રગટવું જોઈએ ! પણ કાવ્ય ને સમીતનો એ તો બની ન શકે, ડરણુ કે દરેક સાચી સુમેઝ મરવો કલાકૃતિ તેના કર્તાની અનિ નિકટની લાગણી-ઓનો આવિષ્કાર છે; તે લાગણીઓ તેની જ ખાસ છે અને તેને મળતુ આવતું બીજું કશું હોતું નથી. સંગીત કે નાટકની ચીજ બે ખરેખર કલા હોય તો તે એવાં જ હોય છે. તેથી એક કલાશાખાની ચીજ બીજી કલાશાખાની ચીજને મળતી આવે તેને સારુ અશક્યે શક્ય થવું જોઈએ : એ નોખાં કલાક્ષેત્રોની બે કૃતિઓ પૂરેપૂરી અસમાન્ય કે અદ્વિતીય ને અપૂર્વ હોવી જોઈએ અને છતાં એકરૂપ બની શકે તેવી અરાખર એકમમાન હોવી જોઈએ.

પણ આ તો બની ન શકે. બે માણસો કે એક માડનાં બે પાન પણ સરખા ન હોઈ શકે, તો પછી સંગીત અને સાદિત્ય એ બે નોખા કલાશાખાઓની બે કૃતિઓ તદ્દન એકસમાન થાય, એ તો તેનાથીય વધુ ન બની શકનારી વાત થઈ. આમ છતાં બે તે એકરૂપ બને, તો બેમાંથી એક કલાકૃતિ હોય અને વળ બે તા સગમન બીજી તકલી હોય અથવા બેઉ તકલી હોય. મશનપ છે માડનાં બે સાચાં પાન એકરૂપ ન હોઈ શકે, પણ બે બનાવટી પાન સરખાં હોય અને એમ જ કલાકૃતિઓનુંય છે. તેઓ પૂરી એકરૂપ ત્યારે જ થઈ શકે, ત્યારે બેમાંથી એક કલા ન હોય, પણ બેઉ માત્ર ચાતુરીથી ચોળેલા તેના આભાસ જ હોય.

બજનો, ગીતો અને મધ્યયુગીન ગ્રેમસૌર્યકથાઓમાં કાવ્ય અને સંગીત બેગાં મળે છે; જોકે તેમાં પણ (વેમર ઇચ્છે છે તેમ) કાવ્યની લીટી ફરે તેની કેડે સંગીત ફરતું નથી, પણ સંગીત અને કાવ્ય મન ઉપર માત્ર એકસરખી અસર પાડે છે એટલું જ. તે પ્રમાણે કાવ્ય ને સંગીત બેગાં થાય છે તેનું કારણ એ છે કે, અમુક અંગે,



પરતુ, વેગ્ગર માત્ર સંગીતકાર જ નથી, તે કવિ પણ છે, વાળેઉ સાથે છે. તેથી તેનો ન્યાય તોળવા તેનું કાવ્ય પણ જાણવું જોઈએ.

આ કાવ્ય એટલે સંગીતે જેને નમતું આપી તેનો દાસલા વેગ્ગરની મદદ કરવાની રહે છે તે જ. વેગ્ગરની મુખ્ય કૃતિ - કાવ્યકૃતિ 'નિમેશજન રિન્ગ'; એણે આપણા જમાનામાં એટલું બધું બારે મહત્ત્વ મેળવ્યું છે ને હાલમાં કલા કહેવાતા બધા ઉપર એની એવી તો અસર છે કે, તે શું છે એનો થોડો ખ્યાલ દરેકને માટે જરૂરી છે. તેના ચારે બાગ હું ગણીથી જોઈ ગયો છું ને તેનો ટુંકો સાર કાઢી પુરવણીમાં\* આપ્યો છે. ઉત્તમ તો એ કે, વાચકે તે કાવ્ય જ જોવું; પણ તે નહિ તો આ મારો સાર તો તે જુએ એવી મારી ભારપૂર્વક સલાહ છે; તો એને આ અસાધ્યગણ્ય કૃતિનો ખ્યાલ આવશે. તે નક્કી કલા-ભાસનો એવો તો આખો નમૂનો છે કે તે હાંસીપાત્ર પણ બને.

પણ એમ કહેવામાં આવે છે કે, વેગ્ગરની કૃતિઓને રંગભૂમિ પર બજવાતી જોવા વિના તેમને ન્યાય આપવો અસંભવ છે. આ નાટકનો 'ખીજો દિવસ' તેનો સારામાં સારો બાગ છે એમ મને કહેવામાં આવ્યું. ગયા શિયાળામાં મોગ્ગમાં તે બજવાયો ત્યારે હું તે જોવા ગયો.

તેની આલેશાન નાટકશાળામાં હું પહોંચ્યો ત્યારે નીચેથી ઉપર સુધી કપારની તે દા બરાઈ ચૂકી હતી. પ્રેક્ષકોમાં 'એન્ડ ડ્યુકો' (મોટામાં મોટા દગ્ગજના ઉમગરો) અને તેની મજવણીનું વર્ણન ઉમરાવ-વર્ગ, વેપારી-વર્ગ, વિદ્વાન-વર્ગ અને મધ્યમ-વર્ગી અમલદાર-જનતાના સૌથી ઉપલા લોકો હતા. ઘણાખગના હાથમાં નાટકની ચોપડી હતી, તે વડે તેઓ તેનો અર્થ પામવા મથતા હતા. સંગીતવિદો — કેટલાક તો ઘોળા વાળ થયેલા મોટેરા લોકો — હાથમાં સંગીતની સ્વરલિપિ-ચોથી સાથે રાખી

તેની આલેશાન નાટકશાળામાં હું પહોંચ્યો ત્યારે નીચેથી ઉપર સુધી કપારની તે દા બરાઈ ચૂકી હતી. પ્રેક્ષકોમાં 'એન્ડ ડ્યુકો' (મોટામાં મોટા દગ્ગજના ઉમગરો) અને તેની મજવણીનું વર્ણન ઉમરાવ-વર્ગ, વેપારી-વર્ગ, વિદ્વાન-વર્ગ અને મધ્યમ-વર્ગી અમલદાર-જનતાના સૌથી ઉપલા લોકો હતા. ઘણાખગના હાથમાં નાટકની ચોપડી હતી, તે વડે તેઓ તેનો અર્થ પામવા મથતા હતા. સંગીતવિદો — કેટલાક તો ઘોળા વાળ થયેલા મોટેરા લોકો — હાથમાં સંગીતની સ્વરલિપિ-ચોથી સાથે રાખી

\* આ પ્રકરણને અંતે તે પુરવણીનો માર દેહલીને આપ્યો છે તે જુઓ — મ

સંગીત સાંભળતા જતા હતા. આ કૃતિની ભજવણી એક મહત્વનો બનાવ હતો, એ ઉધાકું દેખાતું હતું.

હું જરા મોડો આવ્યો હતો. પરંતુ અંકનો ભજવાઈ ચૂકેલો નાનો પ્રવેશક ખાસ મહત્વનો ન હોઈ, મેં ખાસ ખોયું નહોતું, એમ મને કહેવામાં આવ્યું. એ અંક. પૂરો તેની મસર મેં જોયો. . . . . જે પ્રજા નક્કી કરવા હું થિયેટરમાં આવ્યો હતો તે વિષે મારો મત પૂરો બંધાયો. મારા ઓળખાણની પેલી \* બાઈએ તેની નવલકથામાંથી પેલા ઊડતા વાળવાળા કુમારિકાનું દસ્ય વાંચી સંભળાવેલું ને તે પરથી તે વિષે જેવો મત નક્કી થયેલો, તેવું જ અહીં પણ બન્યું. . . . પછી હું જવા ઇચ્છતો હતો, પરંતુ મારા સાથી મિત્રોએ કહ્યું કે, એક અંક પરથી મત ન બંધાઈ શકે, અને બીજો વધારે સારો ભજવાશે, માટે મારે રોકાવું. એ પરથી હું બીજા અંક બેઠો. . . . પહેલું દસ્ય પૂરું થયું. જેમ તેમ કરીને બીજાનું દસ્ય પણ બેઠો. પણ પછીથી મારાથી ન જીરવાયું ને હું ત્યાંથી બાગ્યો ને તે એવી સૂગની લાગણીથી કે તે હું હજી જૂલો રહ્યો નથી.

આ ઓપેરા જોતી વખતે, આપોઆપ મને એક માનનીય, ડાહ્યા, બહેન, ગામડી મજૂરનો વિચાર આવ્યો. ખેડૂતોમાં એના જેવા ડાહ્યા ને ખરેખર ધર્મભાવનાવાળા અનેક  
 एक सादो प्रामजन ए लोकने हू ओणपुं छु, तेमाने ओ ओक छे.  
 जुए तो छु कहे ? ते दहाडे हू जे जेतो हतो ते जेवामां ओ  
 होय तो तेने देवी जयंकर भूजवणु थाप,  
 એની હું મારા મનમાં કદખના કરતો હતો.

આવા નાટક પર ખચાંચેલી ગંદી મદેનત મજૂરી વિષે તે જાણે, અને તેમાં ભજવાતી મૂર્ખતાઓને ધ્યાનપૂર્વક તથા શાંતિથી — લાગવાગટ પાંચ કલાક સુધી! — જોના ને સાંભળતા પ્રેક્ષકવર્ગના પેલા

તાલ ને પળિયાંવાળા જગનના મોટમોટા લોકોને તે બહો માન્યમ જુએ, ( કે જેમને માન આપવાની તેને ટેવ પાડવામાં આવી છે, ) તે તે શું વિચારે ? પુખ્ત મનુષ્ય નહિ, પણ સાત વર્ષ ઉપરનું બાળકેય આવી મૂર્ખ અસંગત પરીકથા જોવા રોકાય, એ બાળ્યે જ કલ્પી શકાય એવી વાત છે.

અને છતાં એક જયરી મોટી સંખ્યા, મુઘઝેલા ઉપદ્રા વર્ગોનું ખમીર ગણાતા લોકો, આ ગાંડા નાટકમાં પાંચ દક્ષાક જેમે છે અને ત્યાંથી એમ માનતા ચાલ્યા જાય છે કે, આ મૂર્ખતાને માન આપવાથી પોતાને આગળ વધેલા ને જાની માનવાનો વળી નવો ફક મળે છે !

આ મેં મોરકોના લોકની વાત કરી. પણ તે કંટલા અદ્ધ ? તે નાટકને જોનારાઓનો માત્ર મોઝો જ બાગ ! આ નાટક પહેલું બજવાયુ ત્યારે પોતાને બારે સંસ્કારી માનતા પણ ઉપલા વર્ગો તે લોકો દુનિયાને છેડેથી તે ગામ એટલા થયા. પાછલ ગાદા છે ! અને માનો કે માયા દીઁ દરેકે ૧૦૦ પાઉન્ડ એ જોવા પાછળ ખર્ચા, અને આ મૂર્ખતા-બર્ષા કચરાને જોવા-સાંભળવા લાગલાગટ ચાર ફિવસ રોજ છ છ દક્ષાક આસન માંડીને બેઠા !

પણ લોકો શું કામ ગયા ? હજી શું કામ જાય છે ? અને તેને વખાણે છે કેમ ? સ્વાભાવિક રીતે પ્રશ્ન જોડે છે — વેગનરની કૃતિઓની સફળતાનું કારણ શું ?

આ સફળતાનું કારણ મારા મનમાં હું આમ ગોઠવું છું — વેગનર પાસે એક ગગનના જેટલી સમૃદ્ધિ હાજર હતી એ તેની ખાસ ગિચ્છિતને લઈને, નકલી કળાની, લાંગા વાપરથી જાનુ કારણ છું ! ઘડાઈને પિકસાવવામાં આવેલી ખંડી પદ્ધતિઓ તે અખતિયાગ કરી શક્યો; અને બારે મકિતથી તેમને કામમાં લઈને તેણે નકલી કળાની નમૂનેદાર કૃતિ ઘડી. મેં જો આ કૃતિને દર્શાવ તરીકે પસંદ કરી તે આથી જ — મારી જાણતા બીજા ઠાઈ નકલી કળાના નમૂનામાં, તેને સાધવાની અગાઉ મેં ગણાવેલી

બંધી પદ્ધતિઓ (ઉછીલું લેવું, અનુકરણ, અસર પાડવી, ને રસિક કરવું) આટલી સક્રિયતા ને જોરદાર રીતે એકસાથે બેગી મળી નથી.<sup>૧</sup>

\*

\*

\*

સોડો કહે છે, ‘વેબરનું આ નાટક પહેલું બેધરમમાં બજવાયું તે જોયા વગર તમે તેનો ન્યાય ન કરી શકો. શું ઓર્ચેસ્ટ્રા-વાદ્યમાંથી આખું રંગભૂમિ નીચે દેખાય નહિ તેમ ત્યારે ગાયેલું અને શો બજાવેલીનો હા પૂરેપૂરો સમજાયો હતો!’ એટલે કે, અહીં કળાનો પ્રશ્ન નથી પણ હિખોદીઝમ-વર્ણીકરણનો પ્રશ્ન છે, એ આ ઉપરથી બરોબર સાબિત થાય છે. પ્રેતાત્મવાદીઓ<sup>૨</sup> આમ જ કહે છે. તેમના પ્રેતાત્મઓની સત્યતાની ખાતરી કરાવવા તેઓ સામાન્યતઃ કહે છે, “તમે ન્યાય કરી ન શકો; તમારે એ અજમાવી જોવું જોઈએ, અને તેના અનેક પ્રયોગોમાં હાજર રહેવું જોઈએ.” એટલે કે, તમે આવો અને અંધારામાં ચૂપકીથી, કસાકો મુઠી, અર્ધ જાંડા લોકો જોડે એક જ ઓરડીમાં બેસો, અને આમ દરેક વાર કરો એટલે અમે જોઈએ છીએ તે તમનેય દેખાશે.

હાસ્તો, સ્વાભાવિક રીતે<sup>૧</sup> એવી દશામાં તમે જોડવાઓ, અને ધ્રુવો તે તમે જુઓ જ. પરંતુ દાઝ પીધે કે અશ્રીલુ તાબે આ દશા તો તેથીય જલદી મેળવી શકાય. વેબરનું ઓપેરા સાંભળવામાંય આમ જ બને છે. ચાર દિવસ મુઠી તમે અંધારામાં, મનની તદ્દન સમદશામાં નહિ એવા લોકો જોડે બેસો, અને લોકને સાચી કલાની કાનની નાડીઓને હિસ્કેરવા પૂરા યોગ્ય એવા ગમ રહી નથી સુરોની જલદમાં જલદ ક્રિયા તે નાડીઓ વાટે તમારા મગજ પર ચવા દો, તો નિઃશંક તમેય વિષમ મનોદશાવાળા બનશો અને એ બેહુદગી પર વારી જશો. પરંતુ

૧. અહીં આગળ એડેલા ભાગમાં ટોલ્સ્ટોય એ ચાર પદ્ધતિના વેબરે પ્રસ્તુત કૃતિમાં કરેલા ઉપયોગના દાખલા આપે છે —મ.

૨ ‘સ્પિરિચ્યુએલિસ્ટ’, મરેલા લોકના જીવને અત્યુક વાદન દ્વારા આદવાદન કરી તેમની જોડે અત્યુકધાન કરી શકાય એવી માન્યતાવાળા લોકો.

આ સાધવાને આર દહાડાનીય જરૂર નથી; તે નાટકનો 'એક દિવસ' બજાવવા માટે (મોરકોમાં થયું તેમ) પાંચ કલાક જ સાવ પૂરતા છે. પાંચેય શું ગમ? જે લોકોને, કલા દેવી હોવી જોઈએ, એ વિષે સ્પષ્ટ ખ્યાલ નથી અને જેમણે અગાઉથી નિર્ણય બાંધી લીધો છે કે, જે જોવાને આપણે જઈએ તો જીએ તે ઉત્તમ છે અને તે કૃતિ પ્રત્યે ઉપેક્ષા 'કે' અસતોષ બનાવશે એ પોતાની નામનાની અને સંદર્શિતામાં બિલુપની સાચિનીકપ છે,—તેવા લોકોને માટે તો એક દહાડેય બસ છે.

આ બજાવણીમાં હાજર રહેલા પ્રેક્ષકોને એ નિદાજેલા દતા. આખા પ્રેક્ષક વર્ગને દોગનાગ અને ઘડાં આપનાર ગુણાય એવા લોકો પહેલેથી મત્રમુઘ્ધ થઈ ગયા હતા; અને એમ વચ થઈ જવાની ટેવ પડી ગયેલી, એટલે, તેમની એવી અસ્વસ્થ દગામાં, વાદ વાદ કરવામાં તેઓ પૂરા ગરક થયા હતા. તે ઉપરાંત કલા વિવેચકો, કે જેમની પામે કલાથી એપાવાની શક્તિ હોતી નથી, તેથી જેમના આપેરા જેવી, નવાં બુદ્ધિના બેલ જેવી કૃતિઓને જેઓ ખાસ પસંદ કરે છે, એવા તે બધા વિવેચકો ખરું તર્કના ઘોડા દોડાવવાને માટે આવી મનવડ સામગ્રી પૂરી પાડતી કૃતિને, બારે જ્ઞાનબારની ગદનતા-પૂર્વક, પોતાની સંમતિ આપે છે. અને આ એ મંડળોની પાછળ, કલા વિષે એપજ્ઞા, તેનાથી એપાવાની શક્તિ વિષે વિકૃત અને કાંઈક અંશે તે બહેન ખરું મારી ગયેલી, એવું પેલું મોટું શંકેરી ટોણું જનપ છે. તેમા મોખરે હોય છે રાજકુમારો, કરોડાધિપતિઓ અને કલાપતિઓ ('આટપેટન'); શિકારમાં નિબ્જળ ગયેલા ખિત કૃતન-ઓની પેઠે, તેઓ પોતાનો મત સૌથી મોટે ને મક્કમતાથી બતાવનારાની પડખે વળગ્યા રહે છે. જેમનો મત તેમને સત્તાવાર લાગે છે તેમની પામેથી તરતમા સાંબળીને તેને તેઓ જુદે રૂપે ગાવા કરે છે, અને કહે છે, "ઓહો, જરૂર! શી કવિતા! કયા ખૂશ! ખાસ તો પેલાં પક્ષી"; "હા હા, હુ તો વારી ગયો છું!"

અને જો કેટલાક લોકો આ આખા તમાસાનાં બેહદગી અને બનાવટીપણાથી સમસમે, તોપણ ડરના માર્ગા, પીધેલ ટોળામાં

સપાથેલા નાપીધેલા અને કેકાલા-વાળા માણસો ડરીને ચૂપ રહે છે તેમ, તેઓ ચૂપ રહે છે.

અને આ પ્રમાણે, આ અર્થ વખરની અશિષ્ટ, નકલી કૃતિ, કલા સાથે તેને કાંઈ મળતાપણું ન હોવા છતાં, નકલ ઉતારવાની પોતાની આખાદ આવડતને ઘટ્ટિને, આખી દુનિયામાં માન્યતા પામે છે, તેને ભજવવા પાછળ લાખો કળાત્મક ખર્ચાય છે, અને ઉપલા વર્ગના લોકોની રુચિ અને તેમના કલાના ખ્યાલને વિકૃત કરવામાં વધુ ને વધુ મદદ કરે છે.

## પુરવણી

[ લેક્ચરના સરકારી નાટકની કથા ]

‘તિગ્રેવજન વિગંતું વસ્તુ આતું છે :—

પહેલો ભાગ જણાવે છે કે, હાઈન નદીની પુત્રીઓ, ( જે પરીઓ છે ) અમુક કારણથી નદીમાં સોતું છે તેની રક્ષા કરે છે અને ગાય છે . . . આ ગાતી પરીઓ કેડે એક વામન પડે છે ને તેમને પકડવા માગે છે એકને તે પકડી શકતો નથી. પછી એનું માથવનારી તે પરીઓ, પોતે જોને છાતું જ રાખતું જોઈએ, તે જ પેલા વામનને કહી દે છે :—જે કોઈ પ્રેમનો ત્યાગ કરશે તે આ સોનાને ચોરી જઈ શકશે એટલે વામન પ્રેમ ત્યજે છે ને પેણુ એનું ચોરી લય છે. આમ પ્રથમ દૃશ્ય પૂરું થયું.

બીજા દૃશ્યમાં એક દેવ ને દેવી આવે છે રાક્ષસોએ તેમને માટે બાથેલા એક ગઢ પાસેના મેદાનમાં તેઓ સૂતા છે. એવામાં તેઓ જાગે છે ને જડ જોઈને રાજ થાય છે રાક્ષસો કહે છે કે, આવો ગઢ બાંધવા માટે મહેનતાણામાં અમને તારી ફેવી ( તેનું નામ છે ક્રિયા ) આપવી જોઈએ પણ પેલો દેવ ( તેનું નામ છે વોટન ) ક્રિયાને છોડવા તૈયાર નથી; રાક્ષસો ગુસ્સે થાય છે દેવને ખબર પડે છે કે, વામને સોતું ચોરું છે તેઓ વચન આપે છે કે, તે ચોરીનો માલ જપ્ત કરી તેમાંથી રાક્ષસોને રીજવીશુ પણ રાક્ષસો વિશ્વાસ કરતા નથી ને ક્રિયાને બાંધધરી તરીકે પકડી લે છે.

ત્રીજું દૃશ્ય પાનાઓમાં છે સોના ચોર પેલા વામનનું નામ બાલમેરીક છે. કરાક કારણે તે બીજા એક, માર્કમ નામે, વામનને મારે છે, અને તેની પાસેથી

એક જાદુઈ ટોપ લઈ લે છે તે ટોપ અંગે છે તે વડે લોક અનોખ યઈ જાય અને પશુ બની જાય વોટન ને બીજા દેવો આવે છે ને માહોમાહે તથા વામનો જોડે લડે છે ને સોનુ લેવા ઇચ્છે છે પણ આખેરીક તે હાતો નથી અને આખા નાટકના બીજા બધા પાત્રો પેટે પોતે જ ખરાબ થાય એવી રીતે વર્તે છે તે પેનો જાદુઈ ટોપ પહેરી પહેનો મોટો નાગ બને છે, ને પછી બને છે દેડકો દેવો દેડકાને પકડે છે, તેના પરનો ટોપ ખસેડી લે છે અને એમ આ મેરીકને પોતાની સાથે લઈ જાય છે

**ચોથું દશ્ય** — દેવો આખેરીકને પોતાને ઘેર લાવે છે ને કુદ્મ કરે છે તે તારા વેતિયાએને કુરમાવ કે બધુ સોનુ અમને લાવી આપે વેતિયા તે લાવે છે આખેરીક સોનુ છોડે છે, પણ એક જાદુઈ વીટી રાખે છે દેવો તે વીટી લઈ લે છે એટલે આખેરીક વીટીને સાપ દે છે ને કહે છે કે, એના રાખનારા હરમોઈનુ તે જૂઠું કરો ક્રિયાદેવીને લઈ ને હવે પેલા રાક્ષસો આવે છે અને સોનુ માગે છે સોનુ ક્રિયાના ડચાઈ જેવળ પીપ જોડતુ ખરીને જોઈએ પણ તેટલુ થઈ નથી એટલે પેલો ટોપ તેમા નખાય છે ને રાક્ષસો જાદુઈ વીટીય માગે છે પણ વોટન તે આપવા ના પાડે છે પણ એવી નામે કેવી આવે છે ને તેને કુરમાવે છે કે આપ એ કે તે ખરાબ સાપવાળી છે વોટન આપે છે ક્રિયા છોડે છે વીટી લઈ ને રાક્ષસો માહોમાહે વડે છે અને તેમા એકને બીજો મારી નાખે છે

આમ પ્રવેશ પૂરો થયો, ‘પહેલો દિવસ’ પાત્રી આવે છે દશ્ય એક ગ્રાહી અદરનુ ઘર છે સિમ્મન્ડ યાત્રીને અદર પૂરો છે ને સૂઈ જાય છે (હન્ડિંગ નામનો માણસ ધરધણી છે, ધરધણિયાણી સિમ્લિન્દા નામે છે) ધરધણિયાણી એને એક દવાઈ પીણું પાય છે અને તેઓ પ્રેમમાં પડે છે એવામા ધરધણી ઘેર આવે છે તેને ખબર પડે છે કે સિમ્મન્ડ રાત્રી પ્રજાગે છે, તેથી બીજે દિવસે તેની જોડે લડવા ઇચ્છે છે પણ સિમ્લિન્દા તેના પતિને દવાથી યેનમા નાખે છે ને પછી સિમ્મન્ડ પાસે આવે છે સિમ્મન્ડને ખબર પડે છે કે સિમ્લિન્દા તેની બહેન છે, અને તેના પિત્રે જે ગ્રા મા તત્તવાર ખોળી છે કે જે કોઈ કાઢી રાકવુ નથી સિમ્મન્ડ તે ખેચી કાઢે છે ને બહેન જોઈ વચ્ચિચાડ કરે છે

**અંક બીજો** — સિમ્મન્ડ હન્ડિંગનુ યુદ્ધ દેવો વિચાર કરે છે કે એમાથી કોને વિજય બક્ષવો વોટન સિમ્મન્ડનુ બહેન ગમન મન્દૂર રાખી તેને બચાવવા માગે છે પણ તેની પની ક્રિયાના દબાણથી વા કીંગી મુન્દિલ્ડાને આજ્ઞા કરે છે કે સિમ્મન્ડને મારી નાખવો સિમ્મન્ડ લડવા જાય છે સિમ્લિન્દા મૂર્છા આઈ જાય છે મુન્દિલ્ડા આવે છે ને સિમ્મન્ડને મારવા ચાહે છે સિમ્મન્ડ

સિન્હાનંદનેય મારી નાખવા ચાહે છે, પણ જુન્હિદા તે ના કહે છે, ને તે હન્દિનંદને કહે છે જુન્હિદા સિન્હાનંદને બચાવે છે, પણ વોટન હન્દિનંદને સિન્હાનંદની તનવાર બાળી નથ ઠે ને તે માર્યો નથ છે સિન્હાનંદ નાસી નથ છે

અંક ત્રીજો — વાંકીરીઓ (એક ભતની દેવતાઓ) રમખૂમિ પર આવે છે વાંકીરી જુન્હિદા વોટ હપર બેસી પ્રવેશ કરે છે સાથે સિન્હાનંદ શબ્દ છે તે વોટનથી બાળી આવે છે, કેમ કે તેણે તેની આજ્ઞા ન માની તેથી પકડવા વોટન કહે પડ્યો છે વોટન તેને પકડી પાડે છે અને તેને વાંકીરી પટેથી રમ આપી દે છે, એના પર મન પણ નાખે છે તે એવા કે, એક પુરુષ આવીને તેને ન જગાડે ત્યાં સુધી તેને બધી રહેતું પડે, જે જગાડે તે તેના પ્રેમમાં પડે વોટન તેને મુજે છે ને તે પેલી બધમાં પડે છે, અને પછી તેની ચોતરફ અગ્નિની વાદ મૂકે છે

હવે “બીજો દિવસ” આવે છે પેટા માર્ઘમ વામન જગતમાં એક તનવાર પડે છે ત્યાં સિન્ક્રીડ આવે છે આ સિન્ક્રીડ તે પેલા બાઈબહેનના વ્યભિચારનો જન્મેલો છોકરો પેલા વામને તેને આ જગલમાં હજીને મોટો કર્યો છે આ કૃતિમાં એક સમાન્ય નિયમ છે કે, દરેક પાત્રના કાર્યોના પ્રયોજન માં મમલતા નથી સિન્ક્રીડ પોતાના જન્મ વિષે જાણે છે, અને તેને ખબર પડે છે કે બાળી તનવાર તેના બાપની છે માર્ઘમને તે ફરી ધડવા ફરમાવીને ચાંચો નથ છે વોટન દેવ એક મુદાફરવેશે આવે છે ને કહે છે કે, બચને જે ભણતો જ નથી તે આ તનવાર પડી રાકશે ને દરેકને દરાવશે પેટા વામન અનુમાને છે કે માર્ઘમ સિન્ક્રીડ છે, તેને ઝર આપવા તાકે છે સિન્ક્રીડ પાછો આવે છે, પિતાની તનવાર પડે છે, ને બૂમો પાતો પાડતો રોડી નથ છે

હવે બીજો અંક ૪ — આંગ્રેગી એક રાક્ષસની રક્ષા કરતો બેડો જે મહા નાગને કપે આ રાક્ષસ તેને મગેતુ પેડ સોલુ સાચવે છે વોટન આવીને, કાર્ક બજાવ કા છે બાળે છે કે, સિન્ક્રીડ આવશે ને મહાનાગને મારી નાખશે આંગ્રેગી નાગને જગાડે છે ને પેલી વીગી માં છે, ને વચન આવે છે કે ડિ ક્રીડથી તને બચાવીશ નામ વીડી આપનો નથી, આંગ્રેગી ચાંચો નથ છે માર્ઘમ ને સિન્ક્રીડ આવે છે માર્ઘમને એવી આશા છે કે, નાગ સિન્ક્રીડને બીજાનું મીખવશે પણ સિન્ક્રીડ તો બીજો નથી તે માર્ઘમને બગાડી કાઢે છે ને નાગને મારે છે, ને તેના લોહીવળી પેતાની આગળ દોડે ચડાડે છે આથી તેનામાં ચોના મનના વિચારો ને પડીઆયા ભલવ ની રક્તિ પ્રગટે છે પડીઓ તેને સોલુ ને નીડી ક્યા છે તે કહે છે, ને એ પણ



કહે છે કે, માર્ઝમ તને ઝેર આપના માગે છે માર્ઝમ પાછો આવે છે ને જોરથી કહે છે કે પોતે સિગ્રીડને ઝેર દેવા માગે છે જાનો અર્થ એ બતાવવા માટે છે કે મિગ્રીડે નાનવું લોહી ચાખ્યું એટલે રોકના ગુપ્ત વિચારો જાણે છે માર્ઝમનો ડરાવો જાણે જિગ્રીડ તને મારી નામે છે પક્ષીઓ તને સુન્દિ'ડ હયા છે એ કહે છે ન તે તેની જોડમા નીખે છે

અંક ત્રીજો—વોગન મેડને જોવાને છે એક વોગન આગળ ભરિય બાજે છે ને તેને મલાદ આપે છે સિગ્રીડ આવે છે વોગન જોડે જઈ છે, અને બે લડે છે જોયિતી સિગ્રીડની તનવારથી વોટનનો બાવો બા ડી જાય છે, કે જે મી કરતા વધારે મજબૂત મ્દેવાતો સિગ્રીડ અગ્નિ રક્ષામા જઈ સુન્દિ'ડને યુમે છે, તે જાગે છે, પોતાની દેવતાઈ ઓડી દે છે ને મિગ્રીડને ભેગ છે

ત્રીજો દિવસ—અવેરાક—જણ 'નોર્ન' (નોર્વે સ્વીડનમા મનાતી વિવાતા દેવીઓ) એક સોનેરી ટોન્કુ' બાજે છે ને બવિધ્યની વાતો કરે છે તેઓ ચા'યા જાય છે મિગ્રીડ ને સુન્દિ'ડ આવે છે મિગ્રીડ તેને વીગી આપી જાત લઈને જાય છે

અંક ૧—દ્વાર્ઝન પાસે એક રાત્રી પ જુવા માગે છે ને પોતાની બહેનનેય પજણાવવી છે ગાંજનો દુષ્ટ બાઈ દેગન ઝીને છે તે એવી મલાદ આપે છે કે, ઉ સુન્દિ'ડને પજણુ ને બહેનને પજણાવ સિગ્રીડને સિગ્રીડ આવે છે તેઓ તેને સ્વાઈ પીણ પાય છે, તેથી તે બૂનમગ બનો બૂની જાય છે ને રાત્રીની બહેન ગર્દૂનના પ્રેમમા પડે છે તેથી તે રાત્રી ગયર જોડે ઘોડા પર નીચી પડે છે—સુન્દિ'ડને તેની જોડે પજણાવવા દમ્ય અહી બજવાય છે સુન્દિ'ડ વીગી લઈને બેડી છે એ વા'જીરી અવીને તેને કહે છે કે, વોગનનો ભાતો ભાગી ગયો છે, ને તેને સનાદ આપે છે કે, પેલી વીડી હવે ઉ દ્વાર્ઝનની પરીઓને આપ સિગ્રીડ આપે છે અને પેના જાનુઈ ટોપથી ગયર બની જાય છે, સુન્દિ'ડ પાગે વીગી માગે છે, તે લઈ લે છે ને તેની જોડે મૂવા પમગ જાય છે

અંક બીજો—દ્વાર્ઝન પાસે આમેરીક અને દેગન વિચાર કરે છે કે કેમ ઝીને વીગી લેવી મિગ્રીડ આવે છે, ને ગયર માગે કેમ કરતા તેણે કન્યા આણી એ અને તેની જોડે સત ગાળી પજુ વચ્ચે નજવાર મૂકીને, એ જણાવે છે સુન્દિ'ડ ઘોડા પર આવે છે સિગ્રીડના હાથ પર વીડી જોળખે છે, ને કહે છે કે મારી જોડે ગયર નહિ પાત્ર મિગ્રીડ હોનો દેગન દરેકને સિગ્રીડ મામે હમ્મે છે ને મયે શિકાગ વખતે તેને મારવા હંગાવે છે

અંક ત્રીજો—હાઈનની પરીઓ પાછી શુ બન્યુ છે તે કહે છે ભૂયો  
પરેયો સિન્ક્રીડ આવે છે પરીઓ તેની પાસે વીંટી માંજે છે. પણ તે શેનો  
આપે ! સિન્ક્રીડો આવે છે સિન્ક્રીડ પોતાના જીવનકથા કહે છે પછી હેગન  
નેને કાઠકિ પાય છે, જેથી તેની ગાદદારવ પાછી આવે છે સિન્ક્રીડ, કુન્દિલડાને  
કેમ જગવી ને મેળવી, એ કહે છે; નીને આશ્ચર્ય થાય છે હેગન તેને પૂઠ  
પર યા કરે છે, અને દૃશ્ય બદલાય છે. મૂડન સિન્ક્રીડનું રાજ બુદ્ધિ છે ગયર  
અને હેગન વીટી માટે લડે છે; અને હેગન મંચરને મારી નાખે છે કુન્દિલડા  
દટે છે હેગન સિન્ક્રીડના હાથ પરથી વીટી લેવા બંધ છે, પણ રાખનો હાથ  
આમે મારના ઝડે છે કુન્દિલડા તેના હાથ પરથી વીટી લે છે, અને ત્યારે  
સિન્ક્રીડનું રાજ ચિલા પર લઈ બંધ છે ત્યારે પોતા પર બેસીને તે અગ્નિમાં  
ફૂટી પડે છે હાઈનના જન્મ જગ્યા આવે છે ને તેના મોભ ચિલાએ પહેાંચે છે  
નદીમાં ત્રણ પેઠીઓ છે હેગન વીટીને માટે અગ્નિમાં ફૂટી પડે છે, પણ પરીઓ  
તેને પકડી લે છે ને લઈ બંધ છે તેમાની એક પરી વીટી જાલી રાખે છે;  
અને આમ આ કિસ્સો પૂરી થાય છે'

અલબત્ત, મે (ટોફરટોમે) આપેલા સાર પરથી પડતી બધ અટૂરી છે;  
પણ તે ગમે તેટલી અટૂરી હોય, છતાં આ કૃતિ જે ચાર ભાગમાં છપાઈ છે  
તે વાળના જે હાથ મળે છે તેના દરજ્જા, ચોકસ, માથે તેનો સાર અનંત  
ગાંધી સારી છાપ પાડે છે

કહે છે કે, માઈમ તને જે માપના માગે છે માઈમ પાછો આવે છે ને નોંધી કહે છે કે તોતે સિ ક્રડને ૩૨ દેવા માગે છે જાનો અર્થ એ જતાવવા માગે છે કે, મિગ્રીટ નાગનું લોહી ચાખ્યું એટલે નોકના ગુપ્ત વિચારો જાણે છે માઈમનો ઇરાદો જ એ મિગ્રીટ તેને માગી નામે છે પક્ષીઓ તેને મુન્દિ'ડા મ્યા છે એ કહે છે ન ને તેની જોગમા નીકળે છે

અંક ત્રીજો—વોળન એવાને જોનારે છે એટલાં વોળન આગળ બરિય સાથે છે ને તેને મલાલ આપે છે સિગ્રીટ આવે છે વોળન ભેડે ઝબડે છે અને જો લડે છે એચિતી મિગ્રીટની તનવાઈથી વોળનને બાનો બાળી લય છે કે જે મૌ કુત્તા વધારે મજાત મહેવાતો મિગ્રીટ અગ્નિ રક્ષામા જઈ મુન્દિ'ડાને ચૂમે છે, તે જાગે છે, પોતાની રેવતાર છોડી દે છે ને મિગ્રીટને ભેટે છે

મને ખબર છે કે, આ વિચારસ્થિતિ અતિ વિચિત્ર અને અવળી જ લાગશે. પરંતુ એક વાર જો આપણે સ્વીકારીએ કે, કલા એક માનવ-પ્રવૃત્તિ છે, તેના દ્વારા કેટલાક નવી કલા વિશે સાચી લેણકા પોતાની લાગણીઓ ખીજીને પહોંચાડે વસ્તુસ્થિતિ છે, (તે સૌંદર્યની દાસી કે સેવક નથી, કે પરમ ભાવનો આવિષ્કાર વગેરે નથી), તો પછી અવશ્ય આપણે તેની આગળનો આ નિર્ણય પણ સ્વીકારવો જ પડશે. કલા એવી પ્રવૃત્તિ છે કે જે દ્વારા એક માણસ અમુક લાગણી અનુભવીને ધરાદાપૂર્વક ખીજીને પહોંચાડે છે,— આ વિધાન જો સાચુ' હોય, તો અવશ્ય આપણે આગળ પણ આટલું દબાવ કરવું પડે કે, પોતાને કલાકૃતિઓ મનાવનાં બધાં નવરો, વાર્તાઓ, નાટકો, 'કોમેડી'ઓ, ચિત્રો, પૂતળાં, ગાયન-વાદનો, નાનાં મોટાં એપેરાઓ, બેસેટો, વગેરે બધું, કે જે આપણામાં (ઉપજા વર્ગોની) કળા કહેવાય છે, તેમાંનો ભાગ્યે લાખનો ભાગ કર્તાએ અનુભવેલી જિમ્મિમાંથી જરતો હોય છે; બાકીનો બધો ભાગ કલાનાં માત્ર બનાવટી નકલિયાં જ હોય છે, કે જેમાં ઉછીતાપણ, અનુકરણ, અસરો, અને રસ, એ વસ્તુઓ લાગણીની છાપ કે તેના ચેષ્ટા જગા લે છે.

## કડવું છતાં માયું ત્યારે આ છે :

મને ખ્યાલ છે કે, ઘણાખગ માણસો અને તે હોશિયાગ ગણાના  
જ નહિ, પણ અતિ હોશિયાગ હોય અને અધગમા અવગ વૈજ્ઞાનિક,  
ગણિતી & દ્વિ-સદ્ધિ પ્રશ્નો સમજવા શક્તિમાન  
કઠણસલ્ય સ્વીકારવાની હોય તેના માણસો પણ — સાદામા સાદુ ને  
કઠિનાર્દ ઉધાડામા ઉધાડુ સત્ય પણ ને એવું હોય કે  
તે સ્વીકાર્યે, પોતે કદાચ ઘણી મુશ્કેલીથી

ઘડેલા નિર્ણયો — એવા નિર્ણયો કે જેમને માટે તે અભિમાન લેતા  
હોય જે તેમણે ખીજાને શીખવ્યા હોય જેમના ઉપર પોતાના  
જીવનની ધમારત ગમી હોય — આવા નિર્ણયો ખોટા છે એમ જો  
તેમને કબજા કરવું પડે, તો તેઓ બાગ્યે જ તે સત્ય નેમ્ શકે છે  
તેથી ડરીને, આપણા સમાજમા કના અને સુરુચિની થયેલી વિપરીતતા  
વિશે હું જે મીમાસા ગ્રન્થ કરું છું, તે સ્વીકારાશે કે ગભીરતાથી તેઓ  
વિચાર પણ થશે કે કેમ એ વિશે મને ઓછી

કલાનું સત્ય પણ છે જ આશા છે જતા કનાના પ્રશ્નને અગે  
સંગોધન કરતાજે અનિવાર્ય નિર્ણય ઉપર તે  
મને લઈ ગયું છે તેમારે દૂરેપૂરે ડેવે જોઈએ આ સંશોધનથી  
મને ખાતરી થઈ છે કે આપણો સમાજ જેને કના — સારી  
કલા — કના-સમસ્ત ગણે છે લગભગ તે મધુ ખરી કે સારી કે  
સમસ્ત કના કનાનું તો કલાય ગયું, તે મુદ્દન કના જ નથી પણ  
તેની નકલમાત્ર છે

મને ખબર છે કે, આ વિચારસ્થિતિ અતિ વિચિત્ર અને અનગી ન લાગશે. પરંતુ એક વાર જો આપણે સ્વીકારીએ કે, કલા એક માનવ-પ્રવૃત્તિ છે, તેના દ્વારા કેટલાક નવી કલા વિષે સાચી લોકો પોતાની લાગણીઓ ખીજને પહોંચાડે વસ્તુસ્થિતિ છે, (તે સૌંદર્યની દ્રશ્ય કે સેવક નથી, કે પરમ ભાવનો આવિષ્કાર વગેરે નથી), તો પછી અવશ્ય આપણે તેની આગળનો આ નિર્ણય પણ સ્વીકારવો જ પડશે. કલા એવી પ્રવૃત્તિ છે કે જે દ્વારા એક માણસ અમુક લાગણી અનુભવીને ધરાદાપૂર્વક ખીજને પહોંચાડે છે,— આ વિધાન જો સાચું હોય, તો અવશ્ય આપણે આગળ પણ આટલું કપૂર કરવું પડે કે, પોતાને કલાકૃતિઓ મનાવનાં બધાં નવજો, વાર્તાઓ, નાટકો, 'કોમેડી'ઓ, ચિત્રો, પૂતળાં, ગાયન-વાદનો, નાનાં મોટાં ઓપેરાઓ, બેલેટો, વગેરે બધું, કે જે આપણામાં (ઉપલા વર્ગોની) કળા કહેવાય છે, તેમાંના બાજે લાખો ભાગ કર્નાએ અનુભવેલી ઊર્મિમાંથી ઝરતો હોય છે; બાકીનો બધો ભાગ કલાનાં માત્ર જનાવટી નકલિયાં જ હોય છે, કે જેમાં ઉછીતાપણ, અનુકરણ, અસરો, અને રસ, એ વસ્તુઓ લાગણીની છાપ કે તેના ચેપની જગા લે છે.

ખરી કલાકૃતિઓ અને નકલિયાં વચ્ચેનું પ્રમાણ કેટલાય લાખમાં એક જોટલું કે તેથી વધારે ઓછું હોય છે, તે નીચેની ગણતરી પરથી દેખાય એવું છે. મેં કયાંક તમાં જૂઝ ફોક રસી વાંચ્યું છે કે એકલા પારીસમાં ૩૦૦૦૦ કલા છે, વાકી ચિત્રકારો હશે. લગભગ તેટલા જ ઇંગ્લંડમાં, નક્લી હોય છે જર્મનીમાં, અને રશિયા છટાલી તથા ખીજ નાનાં રાજ્યોમાં મળીને, દરેકમા હશે. એટલે કહો કે, યુરોપખંડમાં કુલ અંદાજે ૧,૨૦,૦૦૦ ચિત્રકારો હશે. અને લગભગ તેટલી જ સંખ્યા સંગીતકારો ને સાહિત્યકારોની હશે. એમ કુલ ૩,૬૦,૦૦૦ જણ થયા. આ દરેક જણ વાર્ષિક ત્રણ કૃતિઓ રચે એમ ગણતાં, (જોકે તેમાંના કેટલાક તો દર ને તેથી વધુ રચનાગ છે.), ૧૨ વર્ષે કલાકૃતિ કહેવાતી ચીજો ૪૩ લાખ ઉપર

નીપજે. તે હિસામે મધા ત્રણ વર્ષમા કટવી નીપજેવી ? અથવા, ઉપના વર્ગોની ખાસ કળા આખી જનનાની આમ કળાથી ટૂટી પડી ગઈ ત્યાંથી અત્યાર સુધીના મધા વખતમા કટવી બંધી કૃતિઓ નીપજેવી ? ઉધાકુ છે કે કરોડા પરતુ કનાના મધા કળાનોમાથી કોણ આ મની કલાભામી કૃતિઓથી અસર પામ્યું છે ? મધા મનુષ્યાત વર્ગો, ૪ જેમને આ કૃતિઓનો ઘર્ષ ખ્યાન પહોં નથી, તેમને તો જ્યાં ઘર્ષ છે, પરતુ ઉપના વર્ગોના લોકો પણ તે મધીમાથી હજાર એક પણ ન જાણી શકે, અને જે તેમણે જાણી હોય તે મધી તેઓ યાદ ગમી ન શકે આ મધી કૃતિઓ કલાના વેગમા દેખા દે છે, (ધનિક લોકના નવગ આજસુ ટોળાના ખેત્ર ગમત તરીકે ગમ દે તે સિવાય) ઝાંઝી ઉપર તે કશી છાપ કે અસર પાડતી નથી, અને સાવ અયોગ્ય ઘર્ષ જાય છે

આમાન ગીતે, આના જવાનમા એમ કહેવાય છે કે અક્ષણ પ્રયત્નોની આનંદી મોની મખ્યા વગર આપણને ખરી કનાકૃતિઓ ન સાપડે પણ આ રદિયો તો મના જેવો શક્તિના આ અપવ્યયનો થયો એક ભક્તિયાગને તેની ખગમ પાઉરોટી દવાય નથી મારે કપડો આપીએ તે સામે એ એમ કહે કે, મેકડો રોટી મગડે નહિ તો સાગી મીઝેવી મેગીઓ ન મળી શકે' એ વાત ખરી કે, સોનું હોય ત્યા સાથે રેતીન વણી હોય છે, પરતુ કાષ્ટકે કાણા બે બેન કહેવાને મારે, તેના ભેગી પાગ વગતી મૂર્ખતાભરી વાનો કરવી, એના કાગણુ ડોરે આ જીવી ન આવી શકે

કનામય મણાતી કૃતિઓ ચારે કોરથી આપણને વીટળાઈ વળી ૭ હજારો કડીઓ, હજારો ડાબો, હજારો નવનો, હજારો નાટકો, હજારો ચિત્રો, હજારો ગાયન વાદનો, એક પછી એક આવ્યે જાય છે મધી કડીઓ પ્રેમ કે પ્રકૃતિ કે ઈર્તાની મનોદગ્ધા વર્ણવે છે, અને બધીમા પ્રાચ્ય, હવ વર્ગેરના નિયમો પળાય છે. બધા નાટકો ઉમંગ સિનસિનગી ને ખીજા બધા મારમાથી જનન્યાય છે અને સરસ કેળવાયેન નટો તેમા બિતરે છે બધી નવનો પ્રકરણવાગ ગયાય છે,

બધી પ્રેમ વર્ણવે છે, અસરકારક પ્રસંગોવાળી હોય છે અને જીવનની વિગતો આપે છે. સંગીતની બધી સ્ત્રીઓમાં અસ્તાથી, અંતરા, આરોધ-અવરોધ વગેરે હોય છે; બધીમાં મુગ્ધી મેળવણી અને સંવાદિતા સાધી હોય છે ને તે બધીને હિમ્મત હિન્નાદો ગાય-વગાડે છે. બધાં ચિત્રો મોનેરી ફેમે મહેતાં હોય છે, અને છટાચી ચહેરા અને તેમની સાથેની બીજી પરચૂરણ વિગતો બનાવે છે. પરંતુ વિધવિધ કલા-શાખાઓની આ બધી કૃતિઓમાં, દર કલાશાખાએ, લાખોમાં એટલે તે બધીમાં સારી હોય છે; એટલું જ નહિ, લાક્ષીથી હીરો જુદો પડે તેમ, તેઓમાંથી એ નોખી તરી આવતી હોય નર્તકલયોગ લોકરુચિ છે. આવી એક જ કૃતિ અમુક છે, બાકીની બધી કિંમત વગરની છે એટલું જ નહિ, તેથીય વધારે ખરાબ છે, કેમ કે ને સુરુચિને દુગે છે ને બગાડે છે. અને છતાં, વિપરીત કે બહેર મારી ગયેલી કલાપ્રતીતિવાળા માણસને મન, બાલ્યતઃ તે બધી જ સાચ સરખી છે !

આપણા સમાજમાં ખરી કલાકૃતિઓ પારખવાની મુશ્કેલી બીજી એક બીનાથી વધી પડે છે. ને એ કે, ખોટી કૃતિઓનો બાથ ગુણુ સારી કૃતિઓ કરતાં, ઘણી વખત, ખરાબ નહિ પણ માઠી કલાની વારસા સારો હોય છે - ઘણી વાર ખરી કૃતિ કરતાં મરી જાય છે નરકલિપ્ત વધારે અસરકારક, અને તેનો વિષય વધુ રસિક હોય છે. એટલે કોઈ માણસ એમાં વિવેક શી રીતે કરે ? એક ખરી કૃતિ, અને ધરાધાપૂર્વક તેના અનુ-કરણમાં રચાયેલી લાખો નકલો, એક બદારથી કોઈ ખામ દરકવાળાં હોતાં નથી; તેમાંથી પેલી ખરીને કોઈ શી રીતે ગોળી કાઢે ?

તેની રુચિ ગમડી નથી એવા એક ગામડિયા બેઠૂતને માટે, નાનગમડેવા નાકવાળું પશુ જેમ જંગલમાં ફટકું જ નહિ, તે પડેલા દળરો પગેરુમાંથી પોતાને બેઠૂતું શક્તિ વિકૃત થાય છે. બરાબ પકડે છે તેની પેડે, આ કામ સહેલું છે. પશુ અચૂક પોતાને બેઠૂતું શોધી લે છે; એમ જ માણસ પણ કરી શકે; શરત એ કે, તેના કુદરતી ગુણો વિકૃત



થયા હોયા ન જોઈએ. તો અચૂક તે હજારો ચીજોમાંથી પોતાને જોઈતી ખરી કલા-કૃતિને — એટલે કે, કલાકારે અનુભવેલી સાગણીનો જેનાથી તેને ચેપ લાગશે તેને — ચીજી લેશે. પરંતુ જેમની રુચિ તેમનાં શિક્ષણ અને જીવનપદ્ધતિથી વિકૃત બની છે, તેમનાથી એમ નહિ બની શકે. આ લોકની કલાપ્રહૃણિય બહેન મારી જાય છે, એટલે કલાકૃતિઓને મૂલ્યવાને માટે, ચર્ચા અને અભ્યાસથી તેમણે દેરવાવું જોઈએ, કે જે ચર્ચા ને અભ્યાસ એમને પૂરેપૂરું ગૂંચવે છે. પરિણામે, આપણા સમાજમાં મોટા ભાગના લોક ખરી કલાકૃતિને નર્પાં દડદડનાં નકલિયાંથી જુદી પારખવા માટે સાવ અશક્ત છે. લોકો કલાકોના કલાકો નવા કર્તાની કૃતિ સાંભળતા નાટકચાળા ને જલસા-ધર્મમાં બેસે છે. પ્રખ્યાત આધુનિક નવલકારોની કથાઓ વાંચવાની, અને કાંઈક અગમ્ય વસ્તુને કે પ્રત્યક્ષ જીવનમાં જે ચીજો પોતે વધારે સારી જુએ છે તેમને રજૂ કરતાં ચિત્રો જોવાની લોકો પોતાની ફરજ સમજે છે; અને સૌથી મોટું તો એ કે, તેઓ એમ માને છે કે, આ બધું કલા છે એમ કદાપી તે બધાથી રાજીના રેડ થવું એ પોતાને માટે ફરજિયાત છે. પણ તે જ વખતે તેઓ ખરી કલાકૃતિઓને, ધ્યાત વગર એટલું જ નહિ પણ ધિક્કારથી, પસાર કરી જશે, અને તે માત્ર એટલા જ કારણસર કે, તેમના મંડળમાં આ કૃતિઓ કલાકૃતિની યાદમાં નથી લેવાઈ.

થોડા દહાડા ઉપર દૂ કરીને ઘેર પાછો ફરતો હતો. કોડ વાર બને છે તેમ, તે વખતે જરા ખિન્નતા કે વિવાદ માગ મનમાં હતો. ઘર પાસે આવતાં ખેડૂતણોની એક મોટી મંડળીનું જીલ્લંદ સંગીત મારે દાને પડ્યું. મારી દીકરી તેના લગ્ન આદ્ય પહેલવારકી પિયેર આવી હતી તેને તેઓ આવકાર આપતી હતી. દિલ-

તેનો એક દાસલો:-

મંગીતમાં

કારીઓ અને દાનરડાંના ખલખલણાટ સાથેના

આ તેમના સંગીતમાં આનંદ. ખુશમિજાજ,

અને જેમની એવી તો ચોક્કસ સાગણી વ્યક્ત

થતી હતી કે, શી રીતે નેણે મને એથો એ ખખરે ન પડી ને ઘર બણી જતાં જતા રસ્તામાં જ મારી મનોદશા મુઘરી ગઈ ને ઘેર હસતો ને

પ્રસન્ન થઈને દૃષ્ટિ પહોંચ્યો. હવે તે જ દિવસે રાતે, મને મળવા આવેલ એક બાઈએ જિથોવનનું એક ગીત ( ‘ઓપસ ૧૦૧’ ) \* અમને ગાઈ સંભળાવ્યું. એ બાઈ અઘ્ઘા ગવૈયા હતી. તેમનું એ ગાયન પૂરું થતાં, ( એકે દરેક જણ મુસ્ત જની ગયું હતું એ દેખીતું વિચારવન જણાવ એમ હતું છતાં, ) સર્વામાન્ય રૂઢિ મુજબ, વિઠ્ઠલ દાજર સૌએ જિથોવનની તે ગંભીર કૃતિને પ્રામસંગીત ખૂબ વખાણી અને વધુમાં એ પણ કહેવાનું ન બૂધ્યા કે, જિથોવનના અંતિમ કાળનું સગીન તેઓ પહેલાં સમજી શકતા નહોતા, પણ હવે તેમણે જીવ્યું કે, ખરેખર તે જ કાળે તેનું સર્જન મોઝે દુગાએ હતું. અને ત્યારે જ પેલી ખેડૂતણીના ગીતની મારા ઉપર થયેલી અસર ( કે જે અસર તે સાંભળનાર સૌ ઉપર એવી જ એકસમાન પડી હતી ), તેની અને જિથોવનના આ ગીતની અસર વચ્ચે તુલના કરવાની હિંમત કરી, ત્યારે જિથોવનના પ્રગંસકો,

\* ‘મલી’ આગળ ટોચ્છોય આ ગીત વિષે પોતાની કદર અંગે ચોખવટ કરે છે, તે નીચે દીપમાં ઉતારું છીક થશે -

“કોઈ કદાચ જિથોવનની આ ચીજ વિષેનો મારો મત તેની મારી ના-સમજાવ્યુંને આમારી માને, તોનેવાને માટે મારે કહેવું જોઈએ કે, સ્વભાવે દૃઢ સગીતથી કદ ને કાઢી અમર પામું એવો ધુ એટલે જિથોવનની તે તથા તેના ઉપર અમથની બીજી બીજી, બીજી લોક પેટે, દુઃખ બદાખર સમજી હું. જિથોવનના છેલ્લા કાળની કૃતિઓના વસ્તુ-વિષયો દંઘડા વચરની નરી બનાવટો જેવા છે; તેમને માણવામાં, સાળા સમય સુધી, નું સુવચન થયા કરતો હતો પરંતુ મારે તો ચકીરતાથી કલાને જ વિચાર કરવાનો થયો તે સાડુ મારે જિથોવનની પાછલી કૃતિઓની છાપ માથે બીજાઓની કૃતિઓ સરખાવવી જોઈએ તેમાં મેં જિથોવનની પૂર્વ કૃતિઓ પણ જોઈ આમ કમતા મને ફેર જણાયો, અને દુનિમ રીને મેં મારામા જિથોવનની પાછળની કૃતિઓ માટે જે અરપજ ને સમજમદોમી ઉત્તેજના મેગવી હતી તે વગ નાશ પામી તેની તુલનામાં, દાઠ તો, બાક, દોડન, મેઝાર્દ, ચોપીનની, તથા પુદ જિથોવનના પૂર્વ કાળની, મધુર કૃતિઓની કેવી સ્પષ્ટ, પ્રાસાન્ક, અને જ્ઞેમભરી છાપ લાગે છે ! અને ખામ કરીને તો લોકમંચીતની છાપ જુઓ છતાં, નોવે, રશિયા, દંગનીનાં લોકમંચીતમાં કેટલાં આદું સરળ અને પ્રમાવશાની સગીત હોય તે !

“આ વિચાર કરતાં મારી પેલી દુનિમ કેળવેલી યેલજા જતી રહી ”

મારી આ વિચિત્ર દીકાઓનો તે વળી જવાબ આપવાની જરૂર હોય એમ માની, તુચ્છારપૂર્વક માત્ર હમ્પા.

અમ છતાં તે ખેડૂત-સ્ત્રીઓનું પેલું ગીત, ચોકસ અને સંગીત લાગણીનું વહન કરતું હોઈ, ખરી કલા હતું; જ્યારે બિથોવનનું ૧૦૧ મું પેલું ગીત ડાળાનો માત્ર એક અઢળ પ્રયત્ન હતો, કેમ કે તેમાં કોઈ ચોકસ લાગણી ન હોવાથી તે એવી ગંકતું નહોતું.

કલા પગની મારી આ ચોપડી તૈયાર કરવા માટે, આ શિવાળામાં, ખતથી ( જોકે, બારે મહેનત તેમા કરવી પડી; ) મેં આખા યુરોપે વખાણેલી, ઝાલા, ગર્જેટ, હાઉરમેન, અને મીજો એક દાસલો — ટ્રિપ્લિંગ એ લેખકોની પ્રખ્યાત નવલો તથા કયાસાહિત્યમા વાંચી છે. તે જ દ્રમિયાન, અચાનક કોઈ તદ્દન અજાણ્યા લેખકની એક વાન એક ખાસમાનિકમા મારા ધ્યાનમા આવી. એક ગરીબ વિધવાના કુટુંબમાં ઇસ્ટર તહેવારની ઉજવણીની તૈયારીઓ ચાલે છે, તેની એ વાન હતી. મુશ્કેલીથી ગરીબ વિધવા મા થોડોક ધઉનો લોટ મેળવે છે, ને તેની કણક બાંધવા તેને ટ્રેબલ ઉપર મકે છે. પછી છોકરાંને ઝૂંપડા બહાર ન જવાનું અને લોટ મંબાળવાનું કહી તે થોડોક આથો લેવા બહાર જાય છે. મા ગયા દ્રમિયાન, બીજાં કેટલાંક છોકરાં પેલાં ઝૂંપડાનાં છોકરાંને ગમવા બોલાવતાં બારી આગળ ધર્મને દોડતા ચાલી ગયાં. છોકરાં માની આજ્ઞા બૂલી ગયાં ને બહાર શેરીમાં બાગ્યાં ને ગમવામાં મશગૂલ થઈ ગયાં. મા આથો લઈને આવીને જુઓ છે તો લોટના ટ્રેબલ ઉપર એટ મરઘી બેઠી છે, લોટને તે નીચે મેળવ્યે જાય છે, અને તેમ કરતાં તેના છંદો રહેલો ભાગ નીચે તેનાં ગમ્યાં ચપ ચપ જમીન પરથી વીળી ખાય છે. નિરાશાની મારી મા છોકરાને ટપકો આપે છે; તે બિચારાં ખૂબ ગડે છે. માને તેમની દયા આવે છે, પણ શું કરે? ધઉનો મોંઘો લોટ તો ગયો! છતાં કાંઈક કરવું તો જોઈએ. એટલે માતા નક્કી કરે છે કે, 'ગર્મ' (બંટી)નો લોટ ગ્રીષ્મા ચાળી લઈ તેને ઇડાના રસથી કરમોવી કરીને તેની ઇસ્ટર-કેક કરવી. ધઉની કેક વગર રહેવાં છોકરાંના



‘યાધર્મ’ — લેન્ડી

(જુઓ પા ૧૩૮)



‘પી ક્વેપલ’ — વાસ્નેત્સોવ

(જુઓ પા ૧૩૭)



(વિજયપુર - ૬૨૨૬)

(જીએ પા ૧૧૧)



મીના દેવળી કોટ (ચિત્ર - વાસ્તુશિલ્પ)

(જીએ પા ૧૧૧)

આશાસન સાધુ, મા પ્રાસયુક્ત એક ઉપાણો તેમન કહે છે, ' ગર્મના  
ગટના મ્ના ધડિની કેકના જેના નામની તમની નિરાશા થીડી  
બર્ડ દર્ આવી જાય કે ને પેનો ઉપાણો તેઓ ગાવા મડે છે,  
ને પડેના રતાય મ્નાય વધારે જાનદથી તેઓ છટગે મગવાની  
નદ જુએ ૧

હવે, જોના વગેરેની નરનો તથા વાનાગેની માગ ઉપગની  
અસર ન્દુ તે જયીના બારે ૨૦૪ પમાડતા વન્તુવિચિત્રના રાયને  
એક દાણુ નાં પણુ મને ન મ્પમ્પો ૧૬ નેમ ૧૩ માણુસ તમને  
એવા ભોગા ગળે કે જે યુમ્મિથી ન તમને ફસાવના માગનો ફોર  
તેને તમાગથી મનાર સગ્મી નાં ને તેથી તમે તેના ૫૦ ૨ ડેગએ  
તેમ ન તે મ્પાઓ રાયના મધ્યા વખત નેમના ઉપગ છડાને  
હનો પડેની નીગએ વાઓ ત્યાથી તમે પુત્ર નખ્ખાતો દગો નેમ્  
લો ઠો એટલે પડી મધી નિનો નકામી મ્ નાય ૭ ને સુરત મની  
જવાર છે અને ખાસ તો એ વાયકને એમ જણાય ૭ કે નરવ  
કે રાર્તા વખવાની છટા ઉપગન લેખક પામે ખીજી કલી નાગણી  
નથી આથી વાય કશી મ્નાતમક અમર પાનનો નથી ત્યારે ખીજી  
માજુએ પેના અજાન મેખમ્ની 'માગમ અને મરઘીના બચ્ચા ની  
વાતથી માગી જાતને અજગી ન કરી શક્યો તેન કાણુ એ કે  
લેખકે મ્પદ મનુભવેલી તથા પાડી પોતામા તેને જન્યત કહેલી અને  
વકન કેની એવી નેની લાગણીથી દુ તગત મ્પામો હનો

વાસ્તવ્મેન આપણે એક ગજિયન ચિત્રકાર ૧ મીફના મોગ  
દેવગમા તેણુ ધાર્મિક ચિત્રો ગેવા સૌ તેને વખાણે કે કે,  
એક નવીન ને ઉચ્ચ શિલ્પી જાા તે  
ગ્રાજો દાક્તલો — સસ્થાપક છ દેવજના તેના ચિત્રો પાછળ  
ચિત્રકલાના તેણે ૧૦ વર્ષ આપેના તેમને માટે ને  
દગગે રૂમન મળ્યા હતા અને તે મધા  
નકોનાની ન્દોનાની ખરાગ ન્દો ન માત્ર ૭ — તેમા નાગણીનો  
છાટાય નથી દુને એ જ સસ્તોત્સોવે દગેનેવની 'ધી કવેધત'

વાનાંનું ચિત્ર દાર્યું છે. (ને વાનમા, એક છોકરો તેના બાપાને ક્વેઇન પડી મારતા જોયેના, તે ઉપરથી તેને કેવી દયા આવે છે, તે મનાવ્યું છે.) ચિત્રમા છોકરાને ઉપરો દોઢ આગળ આવેલો છે ને ન કીધે ઈ, અને ઉપર જાણે વ્યમમા ક્વેઇન આવતું દેખાડ્યું છે. આ ચિત્ર સાચી દવાકૃતિ છે.

૧૮૬૫ની 'ગેલ્લ એકેડેમી' માં (એક ચિત્રપ્રદર્શનમા) એ ચિત્રો સાથે સાથે મુકાવા દતા. એક હતું જે. મી ડોસ્મેનનું 'મંત્ર એન્થનીનું પ્રલોભન' સન ઘૂટણિયે પડી પ્રાર્થના કરે છે, પાછળ એક નવન સ્ત્રી અને અમુક જાનના પ્રાણીઓ ગિર્ભા છે. પેલી નમ્ર સ્ત્રી કનાકાગે ધણી ગમી છે, પરંતુ તેને (કનાકાગે) એન્થની જોડે ઈશી જ વેવાદેવા નથી, અને કનાકાગે એ 'પ્રલોભન' બધ કં લાગવાનું તો ક્યા અધુ, તેને જિવડુ એ ખૂમ ગમે છે એ ચિત્ર જોતા આમ ઉવાકુ દેખાય છે તેથી આ ચિત્રમા કાંઈકે કળા હોય તોપણ તે ધણી ખરામ અને જૂરી છે.

એકેડેમીની એ જ ચિત્રપોથીમા પછી લેન્ગ્વીનું એક ચિત્ર આવે છે. તેમા એક ગખડતો ભિખારી છોકરો બતાવ્યો છે, ને એક બાઈ તેના પર દયા લાવી તેને ઘરમા ખોનાવે છે, એમ ચોખ્ખું લાગે છે. છોકરો, દયાજનક રીતે, પોતાના ઉવાડા પર પાટલી નીચે રાખી બેઠો બેઠો ખાય છે. પેલી સ્ત્રી જિભી જિભી એ જુએ છે, ઘડાય એટલા સારુ કે એને વધારે ખાવા જોઈતું હોય તો આપુ. અને સાત વર્ષની એક છોકરી, પોતાના હાથ દેખન પર અદેલીને, કાળજીથી ને ગંભીર બની, પેના છોકરાને જોયા કરે છે, તે જૂખરા છોકરા ઉપરથી તેની આખ ખસતી નથી, પડેલી વાગ તેને સ્પષ્ટ સમજાય છે કે, ગરીમાઈ અને પોકામા અસમાનતા જોયે શુ છે, અને જાણે મનમા પોતાને પૂછતી હોય કે, મને અધુ જોઈએ તે મને ને આ છોકરો ઉધાડે પગે ને જૂખરો મહે એમ કેમ હશે ? તેથી તેને દુખ થાય છે અને છતા તે રાજી છે. અને તે છોકરાને અને સાધુતાને માટે એના મનમા પ્રેમ થાય છે . . . અને આપણને એમ વાગે છે કે, કનાકારને આવી છોકરી ગમે છે, ને તે છોકરીને પણ ગમે છે. આ ચિત્રનો દોઢાગ, મને લાગે છે કે, બહુ

જાણીતો નહિ થયેલો કોઈ ચિત્રકાર છે; છતાં તે એક હિમ્મત ને સાચી કલાકૃતિ છે.

રોસ્સીએ ભજવેલું 'દ્રેમ્બેટ' નાટક જોયેલું મને વાઢ છે. તે નાટક અને તેનું મુખ્ય પાત્ર જનનાર નટ બેઠિને આપણા વિવેચકો હિંમત નાટ્યકળાના કળશરૂપ બનાવે છે. અને

નાટકમાંથી      છતાં, નાટક અને તેની ભજવણી એ બેઉથી,  
 એક દાસલો      જ્યાં વખત કલાકૃતિનાં ખોટાં અનુકરણો મનને  
    ને એક ખાસ પ્રકારનો સત્યાપ આપ્યા  
 કરે છે, તે મેં અનુભવ્યો.

અંતે હમણાં મેં વોગલ નામે જગલી જાતિમાં ભજવાતા એક નાટક વિંગ વાંચ્યું. તેને જોનાર એક પ્રેક્ષક તેનું વર્ણન આપે છે. રેન્ડિયરના ચામડા પહેરેલા બે વોગલ છે — એક મોટો ને એક નાનો. એક મોટું રેન્ડિયર બન્યો છે ને બીજો તેનું બચ્ચું છે. બરફ-જોડા પહેરી ધનુષ્યાણ ધારીને ત્રીજો વોગલ શિકારી બન્યો છે. ચોથો વોગલ પક્ષીની ભાષા બોલતો, પેલા રેન્ડિયરને તેના પર ઝૂંમતા ભયની ચેતવણી આપનારો છે. નાટકની વાત એમ છે કે, પેલો શિકારી પેલાં બે હરણાંનું પગેરું કાઢી કેડે પડે છે. હસ્ય એમ ગોઠવ્યું છે કે, હરણાં નજરમાંથી દોડી જાય છે ને પાછા દેખાય છે. (નાના તથા ધરમા તે લોઠા આવાં નાટકો ભજવે છે.) શિકારી તેમનો પીછો કરવામાં વધુ ને વધુ શ્રવે છે. બચ્ચું ઘાકે છે ને માને ટેકે અટકે છે. હરણી ઘાક ખાયા ગબી રહે છે. ત્યાં તો શિકારી આવી પહોંચે છે ને ધનુષ્ય તાણે છે. પણ તે જ વખતે પેલું પક્ષી ભયની ચેતવણી આપતું બોલે છે. બેઉ હરણાં ભાગે છે. ફરી પાછો પીછો શરૂ થાય છે. શિકારી તેમને પગડી પાડે છે, અને તીર છોડે છે. તીર બચ્ચાને વાગે છે. દોડી ન શકવાથી તે માને અટકે છે. મા તેનો ધા આટે છે. શિકારી બીજું તીર કાઢે છે. પેલો પ્રેક્ષક વર્ણન કરે છે કે, નાટકનો પ્રેક્ષકવર્ગ, હવે શું થશે એ ચિંતાથી, સ્તબ્ધ બની જાય છે; તેમનામાં જિડા બિંદુકા ને રુદ્ધન પગ સંભળાય છે. અને કેવળ આ વર્ણન પરથી મને લાગ્યું કે, આ સાચી કલાકૃતિ હતી.



આ નં દુ કદુ છુ ન સુદ્ધિદીન અવળ-વાણી જ લાગમે, કે  
જેનાથી મળે તો માત્ર દિગ ચર્મ નહાય. આમ છતાં મને જે લાગે  
છે ત માટે કહેવું જોઈએ આપણા મંડળના  
આ ઘનુ વિચિત્ર છતાં લોડિમાંના દેટલાક કવિનાઓ, વાર્તાઓ, નવલો,  
સાચુ ફાઈ વદુ છુ આપેગઓ, અને ગાયનવાદનની ચીજો રમે છે;

દેટલાક બાળ બાળનાં બધાં ચિત્રો દોરે છે ને  
બાવતા બનાવે છે; તો બીજા દેટલાક આ બધુ જુએ સાંભળે છે, ને  
વળી બીજા દેટલાક તે બધાની મુક્તવળી ને ટીકા કરે છે — તેને ચર્ચે છે,  
વખોડે છે, નેમા કાવે છે, અને પેઢી નર પેઢી એકબીજાનાં મ્મારડ ગ્રામાં  
કરે છે. પરંતુ એ કલાકારો, એ પ્રેક્ષક જનના, અને એ વિવેચકો — આ  
બધામાંથી થોડા જુલજુલ અપવાદ બાદ જનાં, બાકીના બધા લોકોએ,  
કલા વિષે ધરી અચાંચો સાબળ્યા પહેલા એમના જીવનકાળ —

એટલે કે બાળપણ અને ડિંગાગરમ્થા સિવાય,  
નક્કલી કલામાં કલાનુ કયાંય પણ કળાનુ જે ખરું લાઈ કે મૂર્તિમત  
હાજ જ છુટે છે એટલે છે, તે જ અનુબંધું નથી. આ લાઈ

એટલે એક સાદામાં સાદા માણસને ને એક  
બાળકને પણ જેનો સારી પેઢે પરિચય છે એવી એક સારી લાગણીનો  
અનુભવ એક એવી અતદ્રશ્ય-શક્તિ કે જેથી સામા માણસની  
લાગણીનો આપણને એવ લાગી શકે, તેની અસર પામી શકીએ; કે  
જેને કાર્મને સામાના હાં હરખાવા ને શોકે દુખી થવા, ને અમ  
સમભાવથી જીવ સાથે જીવ મેળવવા કરજ પડે. પેલા બધા લોકોમાં  
આ જ શક્તિ ખૂટે છે. અને તેથી આ લોકો ખરી કલાકૃતિઓને  
નકલિયાંથી અલગ પાડી શકતા નથી એટલુ જ નહિ. પરંતુ ખરાબમાં  
ખરાબ ને કૃત્રિમમાં કૃત્રિમને ખરી કળા માનવાની ચાલુ બૂધ ક્યાં  
કરે છે; અને ખરી કલાકૃતિઓ તો તેઓ જોતા પણ નથી, કારણ કે  
હમેશ નકલિયા વધારે યામાથી સજેનાં બાબકાજ હોય છે, અને ખરી  
કળા નમ્ર હોય છે.

## ખરી કલાની નિશાની - તેની ચેપશક્તિ

આપણા સમાજમાં કલા એવી વિપરીત યર્થ ગર્થ છે કે, જે ખરાબ છે તેને સારી મનાય છે એટલું જ નહિ, ખરેખર કલા શી વસ્તુ છે એ જોવાની દષ્ટિ સરખીય ખોવાઈ નકલી વિ. સ્તરી ફલા ગર્થ છે. એટલે આપણા સમાજની કલા વિષે ખોસવા શક્તિમાન થવાને માટે ખડેલી જરૂર એ છે કે, નકલી કળાથી ખરી કલાને જુદી પારખવી જોઈએ.

નકલી અને ખરી કલાનો ભેદ બતાવનારી નિશાનક નિશાની કળાની ચેપશક્તિ છે. એક માણસ બીજા માણસની કૃતિ વાંચી સાંભળી કે જોઈને, વિના પ્રયત્ન કર્યે અને કલાનો ચેપશક્તિ તેની વિના પોતાનું દષ્ટિજિંદુ બદલ્યે, એવી મનોદશા એકમાત્ર કસોટી અનુભવે કે જે તેના કર્તા જોડે અને તેનાથી અસર-વશ થતા બીજા લોકો જોડે તેને (સમભાવ કે સંધાનુભૂતિમાં) એક બનાવે, તો તેવી દશા જગવનાર વસ્તુ કલાકૃતિ છે. અને તે વસ્તુ ભણે ગમે તેવી કાબ્યમય, તાદશ વાસ્તવતાવાળી, અસરકારક કે ઝમકદાર, અથવા રસમય હોય; \* પરંતુ જે તે વસ્તુ તેના કર્તા જોડે તથા તેનાથી ચેપાનારા બીજાઓ જોડે આનંદ અને આત્મિક મિશનની લાગણી, ( કે જે લાગણી બીજી બધી લાગણીઓથી સાવ નોખી તરી આવે એવી છે,) તે ન જગવે તો એ કૃતિ (બીજી રીતે ગમે તેવી રૂપાળી હોવા છતાં) કલાકૃતિ નથી.

એ ખરું છે કે, આ નિશાની આંતરિક છે અને એવા લોકો દયાન છે કે જેઓ ખરી કલાકૃતિનું કાર્ય શું હોય છે તે જુદી ગયા

\* એટલે કે કલાનાં સફળ નકલિયાં ઉત્પાદવાની પેલી આગળ વર્ણવેલી ચાર સુક્તિઓવાળી હોય. એમ જણાવે છે, —મ.

છે — ( આપણા સમાજમાં તો મોટા ભાગના લોકો એ દશામાં છે ) — અને તેથી એવા લોકો કદાચ નકલિયાતમાંથી મળતા મનોરંજનની અને ઉત્તેજનની લાગણીને કદાચ લાગણી સમજવાની જૂન કરે છે આમ છતાં, જોકે ગગ આધાર માણસને એવી ખાતરી જગાવવી કે લીધું તે ગતિ નથી એ અસંભવિત છે, તેમ જ આવા લોકોને તેમની પેલી જૂનની દસામણીમાંથી કાઢવા એ અસંભવિત છે, છતાં જે લોકની કદાચ આકર્ષ-શક્તિ વિકૃત નથી થઈ કે મહેર નથી માગી ગઈ, તેમને માટે આ નિશાની પૂરી ચોક્કસ છે, અને કદાચ લાગણીને ખીજી લાગણીઓથી તે ચોખ્ખી જુદી બતાવી આપે છે.

( કદાચ કસોટીકર ) આ લાગણીની ખાસ વિશેષતા એ છે કે, સાચી કલાકૃતિ છાપ પામનારો માણસ તેના કદાચ સાથે એવો નો એક અને છે કે, તેને એમ લાગે છે કે એ કૃતિ જાણે પોતાની હોય પાગકાની નહિ, જાણે કે, તે જે વ્યક્ત કરે છે તેને પોતે વ્યક્ત કરવા લાગ્યા વખતથી ન માગતો હોય. ખરી કદાચ તેના ભોક્તાના ચિત્તમાંથી તેની અને તેના કર્તાની વચ્ચેની જ નહિ, પણ તેની અને એ કૃતિને માણનાગ ખીજી બધાની વચ્ચેની પણ જુદાઈને નાખૂદ કરે છે આમ જે કદા આપણા વિશેષ વ્યક્તિત્વને — આપણા એક અલગ જીવને તેની જુદાઈ અને એકતામાંથી મુકેલ કરે છે અને ખીજા સાથે એકગ્ગ કરે છે, તેમાં કદાચ ખાસ લક્ષણ અને તેની મહાન આકર્ષણશક્તિ નહોતી છે.

કર્તાના અતરાત્રાની ગિતિથી જે સાચો માણસ ચેપાય, તે જે ખીજાઓ જેડે આવી જીર્મિ અને આવું આત્મિક અનુભવે, તો આવી અસર કરનારી વસ્તુ જ છે પરંતુ આવી કદાચ એપશક્તિ ન હોય, કર્તા તથા કૃતિના સહાનુભવી ખીજાઓ જેડે જે આવું કોઈ આત્મિક ન થાય, તો તે કદાચ નથી અને આ પ્રકારનું ચેપીપણું જ્યાં સચોટ નિશાની છે એટલું જ નહિ, પણ તેની ઓગ્રીવત્તી માત્રા કદાચ ઉત્તમતાનું પણ એકમાત્ર માપ કે મજ છે.

કનાના વસ્તુ વિષયન હાન અનગ રાખીને એટલે કે, કના વહન કરે તે લાગણીઓના ગુણોનો વિચાર એટલે કરાની કસોટીના અત્યારે ન કરતા કહીએ તો, કલાની ચેપશક્તિ કાયદો આ છે - જેમ વધારે જરૂરી, તેમ તે વધારે સારી \*

અને કનાના ચેપીપણાની માત્રા નહીં આમતો ઉપર આધાર મળે છે -

૧ વહન કરતી લાગણીના વ્યક્તિત્વ ચેપશક્તિના આધારસ્થ કે ખાસિયતનું ઓછાવત્તાપણું

ત્રણ વાદ્યો

૨ જે સ્પષ્ટતા કે વિશદતાથી લાગણી વહન કરતી હોય તેનું ઓછાવત્તાપણું

૩ કનાકાગની પ્રામાણ્યતા કે સત્યનિષ્ઠા એટલે કે કનાકાર જે ભર્મિ વહન કરે તેને પોતે જાતે જે જોગથી અનુભવતો હોય તેનું ઓછાવત્તાપણું

વહન થતી લાગણી જેટલી વધારે વૈયક્તિક કે ખાસ નિજ, તેટલી તે તેના ભોક્તા ઉપર વધારે જોરદાર કામ કરે છે તેના ભોક્તા

૧

તેનાથી જે મનોદશાએ પહોંચે તે જેટલી વિશેષ

લાગણીનું વ્યક્તિત્વ

આત્મીય કે ખાસ નિજ, તેટલી તેને વધારે ગૂઝવ પડે છે અને તેથી તેમાં એ તેટલો

વધારે જોગથી જોડાય છે

લાગણીની રજૂઆતમાં સ્પષ્ટતા કે વિશદતા ચેપશક્તિને મદદ કરે છે કારણ કે, જેમ વધારે સ્પષ્ટતાપૂર્વક લાગણી પહોંચતી કમળ

૨

તેમ તેના ભોક્તા તેનાથી વધુ સતુષ્ટ થાય છે

રજૂઆતના સ્પષ્ટતા

કેમ કે ભોક્તા થવું એટલે કૃતિના કતાની સાથે એક બનવું અને એમ લાગવું કે, એ લાગણી

તો જાણે પોતે પ્રચારથી ઓછાખતો ને અનુભવતો હોય પણ તેનું નિરૂપણ જ જાણે હમણાં મળે છે

પરંતુ કલાના ચેપીપણાની માત્રા સૌથી વધારે વધે છે તે તો કલાકારની પ્રામાણિકતા કે સત્યનિષ્ઠાની માત્રાથી. વાચક પ્રેક્ષક કે શ્રોતાને લાગે કે કલાકાર પોતે પોતાની કૃતિથી ચેપાયેલો છે, અને તે લખે છે કે ગાય-વગાડે છે ન પોતાને માટે, અને માત્ર ખીજઓ ઉપર અસર પાડવાનું જ સારું નહિ, — આવું લાગે તેની સાથે જ કલાકારની

૩.

કલાકારની  
પ્રામાણિકતા

આ મનોદ્રશા તેના બોક્તાને ચેપે છે. અને એથી જિલ્લુ — વાચક પ્રેક્ષક કે શ્રોતાને લાગે કે, કલાકાર લખે છે કે ગાય વગાડે છે તે પોતાના આત્મમતોપ માટે નહિ — એટલે કે, પોતે જો

રજૂ કરના ઇચ્છે છે તેને તે જાતે અનુભવતો નથી, પરંતુ તે તો મારે માટે કરે છે, — આમ લાગે, તેની સાથે તરત મનમાં વિરોધ ઊછળી આવે છે, અને વધારેમાં વધારે વૈયક્તિક ને નવામાં નવી લાગણીઓ ને અતુરમાં અતુર આયોજન યુક્તિઓ ક્રોધ ચેષ ઉપભવવામાં નિષ્ફળ નીવડે છે એટલું જ નહિ, પણ ખરેખર મનને જિલ્લુ ત્યાંથી પાડી પાડે છે.

કલાના ચેપ અંગે મેં ત્રણ બાબતો કહી છે, પરંતુ તે બધી છંદસી એક પ્રામાણિકતા કે સત્યનિષ્ઠામાં સમાવી દેવાય એમ છે સત્યનિષ્ઠા એટલે પોતાની લાગણી વ્યક્ત કરવા સારું કલાકારને આંતરિક આવશ્યકતા અંદરથી પ્રેરતી હોવી જોઈએ.

ત્રણેમા મુદ્દા —  
પ્રામાણિકતા

આની અંદર પહેલી બાબત આવી જાય છે, કેમ કે, જો કલાકાર પ્રામાણિક હશે તો જો રીતે તે લાગણી અનુભવશે તેવી જ તેને રજૂ કરશે. અને દરેક માણસ ખીજ દરેક જાણથી જુદો છે,

એટલે તેની લાગણી ખીજ દરેકને તેના ખાસ વ્યક્તિત્વવાળી લાગશે અને જેમ તે વૈયક્તિક વધારે, એટલે કે જેમ કલાકારે તેને પોતાના સ્વભાવના ઊંડાણમાંથી વધુ કાઢી હોય, તેમ તે વધારે સ્વાનુભવવાળી ને પ્રામાણિક જનશે. અને આ જ પ્રામાણિકતા, કલાકાર જો લાગણી વધન કરવા ઇચ્છે, તેના સ્પષ્ટ નિરૂપણનો માર્ગ શોધવા તેને પ્રેરશે.

તેથી પ્રામાણિકતા કે સત્યનિષ્ઠાની ત્રીજી બાબત ત્રણેમાં સૌથી વધારે મહત્વની છે. ખેડૂત કળામાં તે હમેશા સત્યવાણેલી હોય છે; ને તે કળા સાથી એટલી બધી બળપૂર્વક અસર તે દરિયે રેત્તવ્યા કરે છે તે આના ઉપથી સમજાય છે. પરંતુ વિં મદ્દત્તા મિથ્યાભિમાન ને લોભમાદાયના અંગત હેતુ-ઓથી પ્રેમપ્રેમ કલાકારોથી મન નીપજતી જે આપણા ઉપક્રા વર્ગોની કળા, તેમાં આ બાબત નહીં નથી હોતી.

કલાને ત્યારે તેનાં નકલિયાંથી નોખી પાડનારી ત્રણ બાબતો આ પ્રકારની છે; અને કલાના વસ્તુ વિષયનો પ્રશ્ન બાબતોએ ગંભીર કલાને વિચારનાં, કેટલે કલાકૃતિનો ગુણ પાસુ તે જ બાબતો નક્કી કરી આપે છે.

આ ત્રણમાંથી એક પણ વિનાની કલાકૃતિ કલાની ગણના બદલાર છે, અને તે અભાવ તેને નકલિયામાં ખપવે છે. કોઈ કૃતિ કલાકારની ખાસ લાગણી વ્યક્ત ન કરતી હોઈ વૈયક્તિક ન હોય, જે તે ન સમજાય એવી અરપટ નિરૂપાઈ હોય, અથવા તો તેને વ્યક્ત કરવાની તેના કૃતિની આંતર આવશ્યકતામાંથી મક્કલી કલા કેને કહેવાય તે ન જતી હોય— તો તે ખરી કલાકૃતિ નથી. જો આ ત્રણે સંગતો થોડામાં થોડે અંગે પણ મેળવે હોય, તો તે કૃતિ નમણી હોવા છતાં કલા છે.

વ્યક્તિત્વ, વિશિષ્ટતા, અને પ્રામાણિકતા કે સત્યનિષ્ઠા, એ ત્રણ સરતો કલાકૃતિમાં જેવી જુની જુની માત્રામાં હોય, તે પ્રમાણે તેનો ગુણ (તેના વસ્તુ-વિષયનો વિચાર બાબતોએ ગંભીર) નક્કી થાય છે. બધી કલાકૃતિઓ જે માત્રામાં આ ત્રણમાંની પહેલી બીજી ને ત્રીજી સરત પૂરી કરે છે, તે પ્રમાણે તેમના ગુણનો ક્રમ તેમને મળે છે. એકમાં વધતી થતી લાગણીનું વ્યક્તિત્વ મુખ્ય હોય, તો

સરી વળગા દકા બીજીમાં રજૂઆતની વિશિષ્ટતા, તો ત્રીજીમાં આમ અકાવા જાંઈએ પ્રામાણિકતા સૌથી ચડિયાતી હોય; તો વળી ચોથીમાં પ્રામાણિકતા ને વ્યક્તિત્વ હોય પણ વિશિષ્ટતાની બિલુપ હોય, તો વળી પાચમીમાં વ્યક્તિત્વ ને વિશિષ્ટતા

લેખ, પણ પ્રામાણિકતાનું બાંધુ લેખ, અને આ રીતે એકીવચ્ચી માત્રાથી કૃતિઓના અને-વિધ પ્રકારે થતા લેખ.

આમ કલા અનાધી જુની પડે છે, અને તેના વસ્તુવિષયથી-એટલે કે વદન થયતી લાગણીઓ સારી છે કે નગ્ની એ બાજબથી અનન રીતે વિચિત્રતા, દેશનો કદા તરીકે શો

જાતુ વિષયમલ્લ મુશ્કેલી ને નહીં થાય છે.

વિચારવાનો રહે છે પણ ગાની અંદર આસની પાત્ર કે

તેનો વસ્તુવિષય, એ દૃષ્ટિએ સારી કે નગ્ની

કલાની વ્યાખ્યા આપણે શી રીતે આપવી ? એ કેમ નહીં કરવું ?

## ખરી કલાના વસ્તુ-વિષયની કુસોદી

કલાનું તેના વસ્તુ વિષયની દૃષ્ટિએ સારાનરસાપણુ આપશે શી રીતે નક્કી કરવું ?

૧

ભાષાની પેઠે કલા મનુષ્યોમાં પરસ્પરવિનિમયનું અને તેથી તેમની પ્રગતિનું, એટલે કે માનસગતની પૂર્ણતા તરફની આગેદમ્યનું સાધન છે. ભાષા પોતાના સમયનાં સર્વોત્તમ ભાષા શને ઘડા અને સૌથી આગળપડનાં માણુઓનાં અને ઘેડ માનવ પોતાની પૂર્વની પેઢીઓનાં-ઘેડોનાં અનુભવ પ્રગતિનાં સાધન છે અને ચિંતનથી જે બધું જ્ઞાન ગોધાયુ દોષ, તેને હેતુભાગ હેતુ પેઢીઓના માણુઓને મુક્ત



અને લાગણીઓની કંઈ કે મુલવણી — (એટલે કે, માનવ-જનના કલ્યાણને માટે, અમુક લાગણીઓનું જૂથ વધારે કે ઓછું સારું, વધારે કે ઓછું કામનું, એ પારખવું) — એ કામ તે મુગની ધર્મપ્રતીતિ વડે કરાય છે.

દરેક ઇતિહાસ-મુગમાં અને દરેક માનવસમાજમાં જીવનના અર્થ કે સાર્યકનાની અમુક સમજ મોજૂદ હોય છે, અને તે તે સમાજના માણસો જે સર્વોત્તમ જીવનદેક્ષાએ પહોંચ્યા હોય તેને એ સમજ દર્શાવી આપે છે. એટલે કે, માનવ પ્રગતિનો ધોરી નિયમ : ધર્મ-પ્રતીતિનું અનુસરણ તે તે સમાજ જે શ્રેષ્ઠ સારાપણને કે સાધુતાને પોતાનો આદર્શ કે લક્ષ્ય ગણે છે, તેની વ્યાખ્યા તે સમજ આપે છે. આ પ્રકારની સમજ એટલે અમુક સમાજ કે ઇતિહાસ-મુગની ધર્મપ્રતીતિ. અને એ ધર્મપ્રતીતિને તે સમાજના અમુક આગળ વધેલા લોકો હમેશ રૂપરૂતાથી (પોતાના જીવન દ્વારા) વ્યક્ત કરતા હોય છે, અને તે સમાજના બધા લોકો ઓછીવત્તી વિશદતાથી તેને સમજતા હોય છે. આ પ્રકારની ધર્મપ્રતીતિ અને તેનું પ્રત્યક્ષ દાખલારૂપ પાલન દરેક સમાજમાં હમેશ મોજૂદ હોય છે. જો આપણને દેખાય કે આપણા સમાજમાં તો ધર્મપ્રતીતિની એવી વસ્તુ છે નહિ, તો તેનું કારણ એ નથી કે, ખરેખર તે છે જ નહિ, પણ (તે હયાત હોવા છતાં) તેને આપણે જોવા માગતા નથી; અને તે એટલા સારું કે, આપણું જીવન એ ધર્મપ્રતીતિ પ્રમાણે ચાલતું નથી એ હકીકતને તે પ્રતીતિ છપાડી પાડે છે.

સમાજની ધર્મપ્રતીતિ વહેતી નદીની દિશા જોવી છે. નદી જો નરે સરખી પણ વહેતી જ હોય તો તેને કોઈ ને કોઈ ધર્મપ્રતીતિ દિશા દેવી જ જોઈએ. તેમ જ જો સમાજ હમેશ હયાત હોય છે જીવતા છે તો તેના બધા સભ્યો, ઓછીવત્તે અંશે જ્ઞાનપૂર્વક, કઈ બાબતનું વધણું રાખે છે તે બતાવતી, એ સમાજની ધર્મપ્રતીતિ દેવી જ જોઈએ.

અને તેથી દરેક સમાજમાં એ પ્રકારની ધર્મપ્રતીતિ હોતી આવી છે અને હોય છે; તથા કહાયી વદન થતી લાગણીઓ હમેશા આ ધર્મપ્રતીતિના ધોરણથી મૂલ્યવાર્ધ છે. માણસોએ, કલાનાં અપાર વિવિધ ક્ષેત્રોમાંથી, ધર્મપ્રતીતિને પ્રત્યક્ષ જીવનમાં ઉતારનારી લાગણીઓનું વદન કરતી કલાને જે પસંદ કરી છે, તે પોતાના યુગની

આ ધર્મપ્રતીતિના જ એકમાત્ર આધારે, અને જાને કલા તેને હમેશા આવી કળાની કિંમત બંધી અંકાર્ધ વખતે વર્તે છે. છે અને તેને ઉત્તેજન અપાતું છે. અને

દાંત૦ — જીવનમાંથી ડચારની ખરી પડેલી જૂની (એટલે કે, પૂર્વના વીની ગયેલા જમાનાની જૂની થઈ

ગયેલી) ધર્મપ્રતીતિઓમાંથી જગતી લાગણીઓને વદન કરતી કલા હમેશા નિદા ને ધિક્કાર પામી છે. અને જે મારતે લોકો માંડોમાંડે આપણે કરે છે એવી અતિ વિવિધ લાગણીઓને વદતી આક્રીની બીજી બધી કલા જે ધિક્કારગતી નહિ, પણ સહી લેવાતી, તો તે પણ એક જ શરતે કે, તે ધર્મપ્રતીતિથી વિરુદ્ધ જની લાગણીઓને એ વદતી ન હોય. દાં ત૦, ગ્રીક લોકોમાં મુંદરતા, બળ અને હિંમત (દેમિઓઃ, હોમર, ક્રિસ્ટિયાસ) એ લાગણીઓ વદતી કળા પસંદ કળતી, માન્યતા પામતી અને તેને ઉત્તેજન અપાતું; અને અસિદ્ધ તથા નાગી વિષયિતા, વિષાદ અને સ્વેષ કે અખનનાની લાગણીઓ વદતી કલા નિંદાની ને ધિક્કારગતી. યહૂદીઓમાં તેમના ઈશ્વરની ભક્તિ અને તેના આશ્વાપામનની લાગણીઓ (‘જેનેઝીસ’ — ઉત્પત્તિનું મહાકાવ્ય, પેગંબરા, ને ભજનો)ને વદતી કલા પસંદ થતી અને તેને ઉત્તેજન અપાતું, અને મુનિપૂજ (‘ધી ગો’ડન દાદ’)ની લાગણીઓ વદતી કળા નિંદાતી ને ધિક્કારગતી. અને વાતાંઓ, ગાયનો, નૃત્યો, ઘર રાચરચીયું ને કપડાના શોભાશણગારો, વગેરે જેવી આક્રીની બધી કળા જે તે ધર્મપ્રતીતિને વિરુદ્ધ ન હોય, તો તેનો વિશેષ દેહ પડાવો નહિ કે તે ચર્ચાતી નહિ. કલાના વસ્તુ-વિષયની જાગૃતિમાં ત્યાગે, કલા હમેશા અને ખરી જગાએ આમ જ મૂલ્યવાર્ધ છે અને એમ જ તે મુલ્યવાની જોઈએ, કારણ કે

કલા પ્રત્યેની આ પ્રત્યક્ષ બાવના કે મનોદષ્ટિ મનુષ્યના સ્વભાવનાં મૂળમૂળ લક્ષણોનાથી ઉદ્ભવે છે, અને આ લક્ષણો અકર છે,

મને ખબર છે કે, આપણા સમયના એક ચાલુ મન પ્રમાણે, ધર્મ એક વહેમ મનાય છે, ને માનવજન પોતાની વિદ્યાસયાત્રામાં આજે તેની પાર નીકળી ગઈ છે, અને તેથી ધર્મ વસ્તુ વહેમ નથી — એમ માની લેવાય છે કે, આપણા મોંને સર્વ-તે ઈંગેતા વહેમનારૂં સાધારણ એવી ધર્મપ્રતીતિ જેવી કોઈ વસ્તુ જ લંઘન છે નહિ, કે જેને ધારણે આપણા સમયની કલા મૂલવી ગણાય. મને ખબર છે કે, આજનાં

સંસ્કારોના કે મુદ્ધાગના આભાસવાળાં મંડળોમાં આવે મન ચાલે છે. ને લોકો ખ્રિસ્તી ધર્મને તેના સાચા અર્થમાં સ્વીકારતા નથી, કેમ કે તે તેમના બધા સામાજિક ખાસ રોજના પાયા જ ધોઈ ઠાઠે છે, અને તેથી જેઓ પોતાના જીવનની નિર્ણયતા અને જીવનપણું પોતાનાથી જ હાંકવાને સારું જન જાનના દિલ્લસૂકિક અને કલ્યાણીય વાદો પોતું ઠાઠે છે, તેવા લોકો આથી બીજી રીતે વિચાર કરી ન શકે. આ લોકો, હરિદાસપૂર્વક ને કેટલીક વાર ધર્મનો વિના, ધર્મપ્રતીતિના ખ્યાયને ધર્મસંપ્રદાયના ખ્યાયને લેડે ચૂંચવે છે અને માને છે કે, ધર્મના સંપ્રદાયને ઇન્દારવાથી જાણે કે તેઓ ધર્મપ્રતીતિને ઇન્દારી ગણે છે. પરંતુ ધર્મ પર કમળા હાંસા, અને આપણા જમાનાની ધર્મપ્રતીતિથી વિરુદ્ધની જીવનદષ્ટિ આપવાના પ્રયત્નો — આ જાણુ પોને જ સ્પષ્ટ બનાવે છે કે, પોતાની સાથે અસંગત કે મેળ ન ખાતાં જીવનોને ધિક્કારી કાઢતી એવી અમુક ધર્મપ્રતીતિ સમાજમાં મોજૂદ છે જ !

મનુષ્યજાતિ જે પ્રગતિ કરે છે — આગળ વધે છે, તો તે આગે દૂચનો દિગ્દર્શક ગ્રાઈ બોમિયો જરૂર હોવો જોઈએ. અને હમેશા ધર્મોએ એવો બોમિયો પૂરો પાડવો છે. ઇતિહાસ સમજા બનાવે છે કે, માનવપ્રગતિ ધર્મની દોગવણી વગર બીજી એક રીતે નથી સધાઈ. પરંતુ જે માનવજન ધર્મની દોગવણી વગર પ્રગતિ ન કરી શકે, — અને પ્રગતિ તો ચાલુ છે, એટલે આપણા જમાનામાં

પણ તે ચાતુ જ છે,—તો પછી આપણા જમાનાનો અમુક ધર્મ તો હોવો જોઈએ. એટલે, આજના કહેવાના મુદ્દેશ કે સંસ્કારી લોકોને ગમે કે ન ગમે, તેમણે — કેથલિક, પ્રોટેસ્ટન્ટ, કે એવા કોઈ અમુક સાંપ્રદાયિક ધર્મના નહિ પણ ધર્મપ્રતીતિના અર્થમાં — ધર્મની દયાની

કશ્ય કરવી જ જોઈએ: આપણા સમયમાં પણ,

એટલે કલાના વસ્તુ- કશીય પ્રતીતિ સાથે હમેશનો જોડાયેલો એ વિષયની કસોટીનો ભોમિયો હાજર છે જ. અને જે આપણામાં ધર્મ-ન્યાય તેવી પ્રતીતિ છે પ્રતીતિ છે તો પછી આપણી કળા તે પ્રતીતિના પાયા ઉપર નણાવી જોઈએ; અને હમેશ જાગ્ર

થતું આખું છે તે મુજબ, ખાસ દક્ષ વગર નિર્માતી બંધી કલાનાંથી જે આપણા જમાનાની ધર્મપ્રતીતિમાંથી ગરતી લાગણીઓને વહે, તે કળાને પસંદ કરી જોઈએ, તેની જાંવી કિંમત અંકાવી જોઈએ, અને તેને ઉત્તેજન આપવું ઘટે; અને એ પ્રતીતિથી વિદુદ્ધ જતી કળાને ગખોડી કાઢી ધિક્કારવી જોઈએ; અને જાત્રી રહેતી ખામ વિશ્લેષના વગરની બંધી કળાનો ન કંગા દાડ પાડવો જોઈએ કે ન તેને ઉત્તેજન આપવું જોઈએ.

## ૨

આપણા સમયની ધર્મપ્રતીતિ, તેના વ્યાપકમાં વ્યાપક અને વધારેમાં વધારે વહેવારુ અર્થમાં, એવા જગત ભાનમાં રહેતી છે કે,

આપણુ ભૌતિક તેમ જ આધ્યાત્મિક, વૈયક્તિક

સ્વરૂપ સમયની તેમ જ સામુદાયિક, ઔદિક તેમ જ પારસ્પરિક

ધર્મપ્રતીતિ — કે શાશ્વત, એવું જે ઉભય કલ્યાણ, તે મનુષ્યોમાં

માનવદયતા આનુભાવની અભિવ્યક્તિમાં — એકમેક સાથે

પ્રેમભર્યા મેળમાં રહેવું છે. આવી ધર્મપ્રતીતિ

કે દર્શન ‘કાઈસ્ટે’ અને જૂતકાળના યુગોના બધા ઉત્તમ પુરુષોએ કહ્યું છે એટલું જ નહિ, આપણા યુગના ઉત્તમ પુરુષોએ અનેવિધ જાગ્રુઓથી અને વિવિધ રૂપોમાં કરી કરીને તે કહ્યું છે એટલું જ નહિ, પરંતુ અનુયમનના જટિલ પુરુષાર્થને પામવાની આવી તરીકે તે

પ્રતીતિ ક્યારનું કામ દર્શી રહી છે. આ માનવ પુરુષાર્થને બે બાજુ છે :  
 એક બાજુએ તે એમાં સમાય છે કે, મનુષ્યો  
 તે બે રીતે કામ કરે છે : વ્યવેના પરસ્પર મેળની સિદ્ધિમાં આવતા  
 ભૌતિક અને નૈતિક અંતરાયોની નાશ કરવા;  
 અને બીજી બાજુએ. સર્વ મનુષ્યોને 'વસુધૈવ કુટુંબકમ્' રૂપે ને એક  
 કરી શકે અને જોડે કરવા જોઈએ, એવા સર્વસાધારણ સિદ્ધાંતો  
 સ્થાપિત કરવા. આવી બહુસૂત્રતાની ચાવીરૂપ ને ધર્મપ્રતીતિ કે  
 દર્શન તેને આધારે આપણે આપણા જીવનની બધી ઘટનાઓને,  
 અને તેમાં આપણી કળાનેય, મૂલ્યવરી જોઈએ : બધાં કલાક્ષેત્રમાંથી  
 જે કલા ધર્મની પેલી પ્રતીતિમાંથી ઝરતી લાગણીઓ વહે તેને પસંદ  
 કરવી, તેને બારે ક્રીમતી ગણવી, ને તેને  
 તે પ્રમાણે કલાને ઉત્તેજન આપવું : જે કાંઈ એની વિરુદ્ધ હોય  
 મૂલ્યવાં જાઈએ : તે બધાને દે કી દેવું; અને બાકીનું જે કલાને  
 નામે રહે તેને કલા તરીકેનું ગૌરવ ન આપવું,  
 કેમ કે તે તેને ઘટતું નથી, તેનું તે અધિકારી નથી.

કહેવાતા જાનોદય-કાળમાં ઉપજા વર્ગના લોકો જે જૂઠા કરી ને  
 હજી જે આપણે કાયમ રાખીએ છીએ, તે એ નહોતી કે, તેઓ  
 ધર્મભાવનાપરાયણ કલાની કિંમત સમજતા  
 ત્યારે આપણે મૂલ્ય વર્ગ કે મહત્ત્વ આપના મટયા હતા. (તે કાળના  
 ને કેવી કતી ? લોકો તેને મહત્ત્વ નહોતા આપતા તે એ કારણે  
 કે, આજના આપણા ઉપજા વર્ગોની પેઠે,  
 મોટા ભાગની જનતા જેને ધર્મ માનતી તેમાં તેઓ અદ્દા રાખી  
 શકતા નહોતા.) એમની જૂઠા એ હતી કે, ધર્મભાવમૂલક કલા જે  
 હતી નહિ, તેની જગ્યાએ તેમણે નજીવી કે અર્થસંન્ય કલાને ચૂકી,  
 કે જેનો ઉદ્દેશ મળ કે રમૂજ પાડવાનો જ માત્ર હતો. એટલે કે,  
 તેઓએ ધર્મભાવનાવાળી કળાને બદલે એવી કાંઈક વસ્તુ પસંદ  
 કરવાનું, ક્રીમતી ગણવાનું, ને ઉત્તેજવાનું શરૂ કર્યું કે જે કાંઈ  
 વાને આપના આદર કે ઉત્તેજનને પાત્ર નહોતો.

એક ખિસ્તી ધર્મગુરુએ કહ્યું છે કે, મોટામાં મોટું અનિષ્ટ એ નથી કે માણસ પ્રભુને ગણુનો નથી; પણ એ છે કે, પ્રભુને ગણે તેણે તેની ગાદી ઉપર જે પ્રભુ નથી તેને બેસાડ્યો છે. તેથી જ રીતે, આપણા જાનાના ઉપજા વર્ગો ધર્મબાવી કલા વગરના છે એ એમને માટે એટલી બધી કમનસીબની વાત નથી; અનાદરપાત્ર નક્કી મોટી કમનસીબની વાત તો એ છે કે, ઉત્તમ કલાને કલા માની ધર્મબાવપરાયણ કળા ખાસ મહત્વની ને કીમતી હોઈ, બધી કળામાંથી તેને પસંદ કરવાને બદલે, તેમણે અતિ નજીવી કે અર્થશૂન્ય ને સામાન્ય: નુકસાનકારક એવી કલાને પસંદ કરી, કે જેનો હેતુ અમુક લોકને રાજ કરવાનો છે, અને પોતાના એવા અજગા કે એકદેશી પ્રકારને લઈને જે કળા આપણા સમયની ધર્મપ્રતીતિરૂપ એવા સાર્વભૌમ એકતાના ખિસ્તી ધર્મસિદ્ધાંતથી વિરુદ્ધ છે. આમ ધર્મબાવી કળાની જગાએ ખાલી વસ્તુ-શૂન્ય અને, ઘણી વાર તો અનીતિમય, એવી કળા ગોળી દેવાય છે; અને તે કળા, હવનને મુદારવાને માટે એમા હોવી જોઈએ એવી જે સાચી ધર્મબાવી કળા, તેની જગરને લોકોની નજરમાં આવતી હાંકે છે.

## ૩

એ ખરું છે કે, આપણા સમયની ધર્મપ્રતીતિની માગણીએને સંતોષનારી કલા પૂર્વની કલાથી તદ્દન અલગ વસ્તુ છે. આ અલગતા કે અસમાનતા છતાં, જે માણસ હરાદાપૂર્વક ચારે આપણા જમાનત્તી સ્તરને પોતાથી સંતાડતો નથી તેને, આપણા ચારી કલા શિલ્પી જાનાના ધર્મબાવી કળાનો પાયો રો છે, કલા છે તે અતિ રપટ અને ચોકસ રીતે સમજાય એવો છે. પૂર્વે સર્વોચ્ચ ધર્મપ્રતીતિ માત્ર અમુક જ લોકોને એક કરતી હતી. (તે લોકોનો સમાજ મોટો હોતો, તોપણ તે અનેક બીજા સમાજોની વચ્ચે આવેલો એક સમાજ હોતો. જેમ કે, યહૂદીઓ કે એથેન્સ યા રોમના નાગરિકો.) એટલે તે કાળની

કળાથી વદન થતી લાગણીઓ જન, મહત્તા, ધીર્નિ અને આત્માની તે સમાજની ઇચ્છાઓથી ઝગતી, અને તે કળાના નાપકો કે મુખ્ય પાત્રો પણ જન, યુક્તિ, ડપટ કે કૂરતાથી તે પૂર્વની કલામાં ને તમા જુઓ વધારામાં ડાંગે આપનાર લોકો જ તેમ મોટો મેદ છે શક્યા. (જેમ કે, ઉક્તિગેસ, જેકમ, હેવિડ, સેમ્સન, હરક્યુલીમ, અને એ જાણીતા.) પરંતુ આપણા મમયની ધર્મપ્રતીતિ કોઈ એક માનવ મમાજને પસંદ કરતી નથી; ઊલટી એ તો નિરપવાદ જાણ લોકોનું — માનવમાત્રનું એક જ માગે છે, અને જાણ મનુષ્યો પ્રત્યેના જાનુપ્રેમને સદ્ગુણોનો રાગ દે છે. અને તેથી, આપણા સમયની કળાથી વદન થતી લાગણીઓ પૂર્વની કલાથી વદાની લાગણીઓ સાથે એકજ ન થઈ શકે એટલું જ નહિ, જાકે તેમની સામે જવી જોઈએ.

ખ્રિસ્તી, ખરેખરી ખ્રિસ્તી કળા ગ્રંથપાયામાં ખૂબ વાર થઈ છે અને હજી તે સ્થપાઈ ગઈ નથી, તે એટલા જ કારણે કે, જ્યાં નાનાં પગલાં ભરતી ભરતી માનવજાત નિયમર ચારણ, દિવિતી ધર્મ આગળ વધે છે, તેવું નાનું પગલું આ ખ્રિસ્તી પ્રતીતિ એક પ્રચંડ ધર્મપ્રતીતિ નહોતી; તે તો એક પ્રચંડ જ્ઞાન જ્ઞાતિ હતી. અને માનવજાતની આખી હવનદષ્ટિ અને તેને પગિયાએ તેના હવનનું સમગ્ર આંતરિક સમજન હજી મુઠ્ઠી તેણે જાલી નાંખ્યું નથી, પરંતુ અચૂક તેણે તેમ કરવું જોઈએ. વ્યક્તિ પેઠે માનવજાતનું હવન નિયમસર વહે છે એ ખરું, પરંતુ એના નિયમિત પ્રવાહમાં જાણે એવા વળાંક આવે છે, કે જ્યાં આગળ આવનાં તે અગાઉનો પ્રવાહ ને ત્યાર પછીનો પ્રવાહ એકબીજા જુદા પડી જાય! ખ્રિસ્તી ધર્મ આવો વળાંક હતો; કોઈ નહિ તોય, આપણે ખ્રિસ્તી ધર્મદષ્ટિથી હવનાગમે તો એમ જ જાણવું જોઈએ. ખ્રિસ્તી ધર્મઆવનાએ સવળી માનવ-લાગણીઓને નવી જ, એક જીજ્ઞાસા આપી, અને તેથી કલાની વગત અને તેનો અર્થ કે સ્વરૂપ જેને પૂરેપૂરું જાણી નાંખ્યાં.

અને આ કેટલાક એવંડા મોટા છે કે, ખ્રિસ્તી દુનિયાના લોકોને આખા જિંદગીભર જેની ટેવ પડી ગઈ છે એવી જે જૂની ગેર-ખ્રિસ્તી કળા, તેના જડ-મળ સામે યવુ અધરું ત શાદર્શ જીલવાનુ લાગે છે. ખ્રિસ્તી કળાનાં વસ્તુવિષય તેમને એવાં કામ કઠળ પડે છે તો નવાં અને પૂર્વની કલાનાં વસ્તુ-વિષયથી જુદાં લાગે છે કે, ખ્રિસ્તી કળા જાણે કળાને! જા કન્કારે હોય એમ તેમને લાગે છે, અને હનાશ ધર્મ તેઓ! જૂની કળાને વળગે છે, પરંતુ આ જૂની કલાનું કોઈ પણ જિગમસ્થાન આપણા સમયની ધર્મપ્રતીતિમાં રહેલું ન હોવાથી, તે કલા નિર્ધારક બની છે અને મને-કમને પણ આપણે તેને તજવી જ જોઈએ.

૪

ખ્રિસ્તી ધર્મદર્શનું સ્વરૂપ આમાં રહેલું છે : બાઈબલમાં કહ્યું છે તેમ, “ દરેક મનુષ્ય પ્રભુનું બાળક છે અને તેને તે સ્વિસ્ટવર્મી આદર્શ લઈને મનુષ્યોનો પ્રભુ સાથે ને એકમેકમાં આવો છે. — સયોગ છે, એ દરેક સ્વીકારવું. તેથી ખ્રિસ્તી કળાનો વસ્તુ વિષય મનુષ્યોને ઈશ્વર સાથે અને એકબીજા જોડે એક કરી ગઈ એવી લાગણી છે.

“ ઈશ્વર સાથે અને એકબીજા જોડે એક કરી રાકે ” એ શબ્દો, તેમના રૂઢ ધર્મ ગયેલા ખોટા હિપથોગથી ટેવાયેલા લોકોને અસ્પષ્ટ લાગશે; પરંતુ એ પૂરેપૂર્ણ અષ્ટ અર્થવાળા છે. તે એમ સૂચવે છે કે, ( અમુક જ માણસોના આંશિક કે અળગા મિત્રનથી બચવું એવું, ) મનુષ્યોનું ખ્રિસ્તી ઐક્ય કે સંમિતન તં છે, કે જે નિરપવાદ સૌને એક દરે છે.

કલાનું — કલામાત્રનું લક્ષણ એ છે કે, લોકોને તે એક કરે છે. દરેક કળા તેના કર્તાની લાગણી જેમને પહોંચાડે છે તેમને તે કર્તાની સાથે તથા તેની જ છાપ મેળવના બીજા બધાની સાથે આત્મિક મિત્રન કગવે છે. પરંતુ ગેરખ્રિસ્તી કલા કેટલાક લોકોને

\* “ તે બધા એક ચાઓ હે પિદ્મા, ઊ મતમાં છે ને હુ તારમાં છુ, તેમ તેઓ યસુ આપણામાં હો. — ( અને તેથી એક થઈએ ) ( જોન ૧૭-૨૧ )



એકસાથે મેળવે છે, પણ એ જ મિત્રનને તે મજેલા લોકો અને બીજા લોકો વચ્ચેની જુદાઈનું કાગળ બનાવે છે. એટલે આવા પ્રકારનું મિત્રન વણી વાર બીજાઓથી જુદાઈનું જ નહિ હિસ્તી વિ. ગેર-હિસ્તી પણ તેમની શત્રુતાનું જ મૂળ બને છે. રાષ્ટ્રગીતો, કલા કાવ્યો ને રમાગડોની દેશાભિમાની કથા આવી કથા છે; મર્તિઓ, પૂતળાં, સરવચ્ચો અને બીજી પોતપોતાના સ્થાનિક વિધિઓવાળી મંદિર કે દેવગંધર્વી (એટલે બધા ધર્મ-માર્ગોની સાંપ્રદાયિક) કળા આવી કળા છે. આવી કળા તેનો કાળ વીત્યા છતાં ટકેલી એવી જૂની અને હિસ્તી કલા મનુષ્ય-ગેર હિસ્તી છે; એકસરખા ધર્મ-માર્ગ કે માનને એક કરે સંપ્રદાયના લોકને તે એક કરે છે, પરંતુ બીજા ધર્મ-માર્ગોના લોકોથી તેમને વળી વધારે તીક્ષ્ણતાથી જુદા પાડે છે, અને તે બધામાં પરસ્પર શત્રુતા પણ કરાવે છે. હિસ્તીધર્મી કલા તો તે જ કહેવાય કે જેનું વક્ષણ નિરપવાદ સૌને એક કરવા તરફનું છે; તે કરવાને માટે તે કલા મનુષ્યોમાં યા તો એવી પ્રતીતિ જગાવે કે, દરેક મનુષ્ય તથા બધાં મનુષ્યો પ્રભુ સાથે તથા પોતાનાં પરોક્ષીઓ સાથે સરખી સમાધિવાળાં છે; અથવા તો તે કલા બધામાં એકસમાન એવી લાગણીઓ જગાવે કે જે અતિ સાદામાં સાદી બને હોય, પણ તેઓ પ્રિયતીધર્મને ન ચમતી—તેને વિગેધી ન હોવી જોઈએ, અને નિરપવાદ દરેક મનુષ્યને તે સ્વાભાવિક કે સદૃશ હોવી જોઈએ.

આપણા સમયની સારી હિસ્તી કલા, તેના આજી ૩૫ની કથાશ્રીને લઈને અથવા મનુષ્યો તે નગ્ન બેધ્યાન હોવાથી, લોકોને ન મમગમ્ય એવી હોય એમ બને; પરંતુ તે જે દેખી દેતું હતું સૌને લાગણીઓ વડે તેમને બધા માણસ અનુભવી ગમ્ય હોય—ત કલા શકે એવી તે હોવી જ જોઈએ. તે કોઈ અમુક સાર્વભૌમ હોય એક લોકસમૂહની કે એક વર્ગની કે એક ગણતરી કે એક ધર્મપંથની કળા ન હોવી જોઈએ. એટલે કે, તેણે એવી ગામણીઓ વડન કરવી ન જોઈએ

દીગલીથી નીપજતી મૃદુતાની કે આનંદની મનોદશા. આ એક પ્રકારે માણસ માણસ વચ્ચે પ્રેમાગ્ર મિત્રનની એક જ ને સરખી અસર હિતપત્ર કરે છે. કેટલીક વાર, સાથે રહેના લોકો અંદરેઅંદર વિરોધ કે શત્રુવટવાળા ન હોય તોય, કાંઈ નહિ તો, તેમની લાગણી અને સંતાપનામાં એકમેકથી અજગા થાય છે; પણ તે ક્યાં સુધી? કાંઈ એકાદ વાતો કે નાટક કે ચિત્ર કે કાંઈ દેખાત પણ, પરંતુ ઘણી વાર તો સંગીત, તેમને વીજળીના ચમકારાથી જાણે એક ઠરી દે છે, અને અજાણનાં તેમનાં અજગાપણા કે શત્રુતાની જગાએ તેઓ બધા એકતા અને પરસ્પર પ્રેમના બાતરાળા જાને છે. પોતાને સામાના નેથી જ લાગણી થાય છે એવું લાગતાં દરેક ગણ થાય છે. પોતાની અને લોકોની વચ્ચે જ નહિ. પરંતુ તે લાગણીને દરે પછી પામનાગ અત્યારના લોકો જોડે તેનું જે અનુસંધાન થાય છે, તેથી તે ગણ થાય છે. અને તેથીય આગળ તો એ કે, ક્યારે કે મૃત્યુની પેલી પાગના લોકો જોડેના અનુસંધાનનો મૂલ આનંદ આવે તે જેને આવારે, વલગા છે, એમ કે તે જ એકસમાન લાગણીઓ જૂન-ઠે પ્રજાદ વાલી જવાબ: કાળનાં માણસો માણસી ગયાં છે અને બિવિધમાં

૧. ધાર્મિક થને તે માણસો. અને આથી અસર જેકે જાનની

૨. નાવંમોમ કળાથી જન્મે છે — કૃષિર અને પડોશી પ્રત્યે પ્રેમની લાગણીઓ વડની ધાર્મિક કળાથી,

દળાના મૂકે છે; તો બીજી બાબુએ, પહેલાં પસંદગી ને આપરને પત્ર ન ગણાતા એવા એક દલાવિભાગને તે સાગ વસ્તુ-વિષયવાળા દળામાં મૂકે છે. તે વિભાગ એટલે સાર્વભૌમ દલા, કે જે નજીવામાં નજીવી અને સારી લાગણીઓને વહન કરે છે; તેની શરત માત્ર એ કે, તે નિરપવાદ સૌ મનુષ્યોને સુલભ હોય અને તેથી તેમને એક દળી દેવી જોઈએ. આવી દળા આપણા જમાનામાં સારી ગણાય જ, કેમ કે આપણા દાગની ધર્મપ્રતીતિ, એટલે કે ખ્રિસ્તી ધર્મ, માનવજન આગળ જે અનિમ લક્ષ્ય મૂકે છે, તેને એ દળા સાધે છે.

ખ્રિસ્તી દળા મનુષ્યોમાં યા તો એવી લાગણીઓ જગવે છે કે જે તેમને પ્રભુ અને પડોશીના પ્રેમ દ્વારા હમેશ વધારે ને વધારે નિકટ લાવે છે અને એવી નિકટતા અને મિલનને માટે તૈયાર અને સગવડ બનાવે છે; અથવા તો એ દળા તેમનામાં એવી લાગણીઓ જગવે છે કે જેથી તેમને જણાય છે કે, જીવનમાં હાંમેશાં, સુખદુઃખમાં આપણ સૌ એકસાથે દયારનાં જોડાઈ ચૂકેલાં છીએ.

એટલે આપણા જમાનાની ખ્રિસ્તી દળા એ પ્રકારની દોષ શકે અને છે -

૧. જગતમાં પ્રભુ અને પડોશી સાથેના માનવ સંબંધ સારી રીતેના વિશેની ધર્મપ્રતીતિમાંથી ઝરતી લાગણીઓ વસ્તુવિષયની કસોટી વહતી દળા, એટલે કે તેના મર્યાદિત અર્થની ધાર્મિક દલા.

૨. સર્વસામાન્ય જીવનની સાદામાં સારી લાગણીઓ, પરંતુ તે એવી કે જે આખી દુનિયામાં જ્યાં મનુષ્યોને હમેશ સુલભ હોય, — તેમને વહન કરતી દળા, એટલે કે, સામાન્ય જીવનની સાર્વભૌમ લોકદલા.

આપણા જમાનામાં આ બે પ્રકારની દલાઓ જ સારી કેવા ગણાઈ શકે.

પહેલી ધાર્મિક દલા બે જાનની લાગણીઓ વહે — એક, પ્રભુ અને પડોશીના પ્રેમની બાવાતમક લાગણીઓ; બીજી, તે પ્રેમના

હિસ્ત્રાંયન પ્રત્યે પ્રકોપ અને કમકમાટીની અભાવાત્મક લાગણીઓ. આ મુખ્યત્વે શબ્દોના રૂપમાં અને કંઈક અંશે ચિત્રગુ અને શિલ્પના રૂપમાં વ્યક્ત થાય છે.

ખીજી સાર્વભૌમ કથા સર્વસુલભ લાગણીઓ વડે છે. તે શબ્દોમાં, ચિત્રમાં, શિલ્પમાં, નૃત્યમાં, આપત્તમાં અને સૌથી વધુ તો સંગીતમાં વ્યક્ત થાય છે.

૬

આ દ્રષ્ટક પ્રકારની કથાનાં અર્વાચીન દૃષ્ટાંતો જોમને પૃથ્થવામા આવે તો, પ્રભુ અને મનુષ્ય-પ્રેમભાથી ઝગ્ગી (ભાવાત્મક લેખા પ્રકારની અને અભાવાત્મક નીચા પ્રકારની) સ્તરોંચ

આરી સારી વાર્ષિક કથાનાં સાહિત્યિક દૃષ્ટાંતો ૬ આ પ્રમાણે કલાના દાસલા: આપુ — શીતરનુ 'ધી ગેમસ', વિક્ટર હૂગોનુ

સાહિત્યમા 'Les Pauvres Gens' અને 'સે મિઝરેમન';

ડીઝન્સની નવલો તથા વાર્તાઓમા 'ટેલ ઓફ

ટૂ સિટીઝ', 'ધી કિલ્લન દેરોન', 'ધી ચાન્સ' અને ખીજી; 'અ'કસ ટોમ્સ ટેબીન'; ડોઝ્ટોવ્સ્કીની કૃતિઓ — ખાસ કરીને 'મેમ્બર્મ ફ્રોમ ધી હાઉસ ઓફ ડેથ'; જર્મીન' ઇલિયટનુ 'એડમ ખીડ.'

કહેવું વિચિત્ર લાગે છે, પણ અર્વાચીન ચિત્રજગમાં, પ્રભુ અને 'પડોશી-પ્રેમની ખિસ્તી ફાગણી સીધી વહન કરતી આ જાતની કૃતિઓ — ખાસ કરીને પ્રખ્યાત ચિત્રકારોની

ચિત્રકલાના દાસલા — બાગ્યે જ મળે છે. બાગ્યત્તની યથાઓ આક્રેખતા ચિત્રો ઘણા છે: વિગનોની જખરી

ઝરખાવાળું એક દીવાનખાનું છે; યુદ્ધમાથી વિજય કરીને આવતું લશ્કર ત્યાં આગળથી પસાર થાય છે. ઝરખામાં એક છોકરો ને એક ધાવણા બાળકને લઈને આવા ઝેભા છે; તેઓ વિજય-કૃત્યને વખાણે છે. પણ દીવાનખાનામાં મા છે, તે કમાલમાં મોં ઢાંટી દસકાં ખાતી સાકા પર પડી છે. આગળ મેં ઉલ્લેખકુ વોલ્ટર લેન્ગલીનું ચિત્રેય આવી જાનવું છે. વળી એક આવા પ્રકારનું ચિત્ર મોર્તોન નામે ફ્રેન્ચ કલાકારનું છે. તેમાં બાંગેલી આગબોટના બધાવ મારે બારે તોફાનમાં દોડી જતી રક્ષા-બોટ બતાવી છે. કડી મનૂરી કરનાર બેડૂતને આદર અને પ્રેમથી રજૂ કરતાં ચિત્રો આ જાતનાં ચિત્રોને મળતાં આવનારાં છે. મિલેટનાં ચિત્રો આવાં છે, — ખાસ કરીને તેનું ‘ધી મેન વિથ ધી હો.’ આ શૈલીના ચિત્રકારોમાં જુલ્સ બ્રેટન, હેડરમાક્ટ, ટેફેગર, વગેરે પણ આવે છે.

પ્રભુ-અને મનુષ્ય-પ્રેમના ઉલ્લંઘન પ્રત્યે પ્રકોપ અને કમકમાટી જાગવનાં ચિત્રાના દાખલા તરીકે જેનું ‘જી/એન્ટ’ ચિત્ર ચાલે; લીઝેન મેયરનું ‘સાઈનિંગ ધી ડેથ વોરન્ટ’ પણ ચાલે. પરંતુ આ જાતનાં ચિત્રો પણ ઓછાં જ છે. ચિત્રની મુંઢતા અને તેના ‘ટેકનીક’ — ચિત્રણના આયોજનના કાયદોઝાવનની ચિંતા ધણે ભાગે લાગણીને પાછળ નાંખી દઈ ઢાંટી દે છે. દા. ત., જેરોમીનું ‘પોલીસ વર્સો’ : દસ્પના સૌંદર્યના આકર્ષણને જોટકું બતાવ્યું છે તેટલી તેમાં બતાવેલા કાર્પ પ્રત્યે કમકમાટી તે નથી બતાવતું.\*

✓ આપણા ઉપજ્ઞા વર્ગોની આધુનિક કલામાં ખીમત પ્રકારની — સારી સાર્વભૌમ કલાના, કે એક આખી પ્રજાની કલાના પણ, દાખલા આપવાનું તો ઉપરના કરતાંય વધુ મુશ્કેલ છે, સારી સાર્વભૌમ કલાના — ખાસ કરીને સાહિત્ય અને સંગીતમાં. (જોન દાલલા ઓછા છે કિવકસોટ, મોસિયરની કોમેડીઓ, રીકન્સનાં ‘રેવિંગ કોપરફિલ્ડ’ અને ‘પિકવીક પેપર્સ’,

\* આ ચિત્રનો પરિચય એક આપે છે — ‘રોમના મહાન યિયેટરમાં મલ્લયુદ્ધ ચાલે છે. પ્રેક્ષકો તેમના અંગૂઠા નીચા કરીને જતાં છે કે, હરેક મલ્લને મારી નાંખવો એમ અને હાથીએ બીએ.’

જોગજ અને પુટ્ટીનની વાર્તાઓ, અને મોપાંસાંની કેટલીક કૃતિઓ (જેથી) કેટલીક કૃતિઓ છે, જેમને અંદરની વસ્તુ જોતાં આ વર્ગમાં મૂકી ગયા; પરંતુ ધગે બાગે તે જાંવી એવી છે કે તેમના મંડળના

લોહને ૮ માત્ર સમજાય; કેમ કે તેમાં વડન

જેવ કે, સાંદ્યમા થતી લાગણીઓ ખાસ અસામાન્ય હોય છે,

અથવા તથા સમયની ખાસ વિગતોનું તેના નકાસું

વધારેપડનાય છે; અને ખાસ તો એ કે, (ઉદાહરણાર્થે જોસફની વાત જોવા) પ્રાચીન સાર્વભૌમ કથાના નમનાની સરખામણીમાં આ કૃતિઓના વસ્તુ-વિષયમાં દાગિર કે કંગાજના હોય છે.

જોસફના બાઈઓ, તેના પિતાના હેનની અહેબાઈથી, તેને વેપારીઓને વેચી મારે છે. પોલીકરની પત્ની તે કુશાનને દસાવવા માટે છે. સર્ગોચ્ચ પટે પડેથીને તે (ખામ લાડીશ જેન્નગીન મુધ્યા)

ખેતાના બધા બાઈઓ પર દયા હાને છે. જોસફની વાતની આ ને બીજી બંધી સામગ્રીઓ ગમિયન ખેડૂત, સીનાં, આફ્રિકન, બાગડ કે ૧૬, અમાળ કે બાઈએ — સૌને મરખા મુનબ છે. અને એ વાત એવા સંબંધપૂર્વક લખાઈ છે — વધારેપડતી નકાતી વિમતોથી એવી મુક્ત

છે કે, મને તે મંડળમાં એ કહેવાય તોય દરકને

જોગજનો કથા જેવી અંતસરખી તે સમજાય તથા અસંગત નીવડે.

વિરલ મઠે છે પણ દોન ક્રિસ્ટોફ, કે મોસિયરનાં નાથો

(જોકે કદાચ આજે રોહિયર મૌથી વધાર

સાર્વભૌમ અને તેથી શ્રેષ્ઠ કથાકાર છે,) કે પિકવીક ને તેના મિનોની

લાગણીઓ આવા પ્રકારની નથી. આ લાગણીઓ સૌને સામાન્ય

નથી પણ પ્રાણી અસામાન્ય છે. અને તેથી તેમને એવી જનાવવા માટે

લેખકોએ રચના સમયની પુષ્ટજા વિગતો તેની આસપાસ ખડકી

છે. અને વિગતોની આ પુષ્ટજાના લેખકે વળવેલી પરિચિતિમાં

નહિ જોતા લોહને માટે આ વાતોઓ રામજવાનું કામ અધરું

જનાવે છે.

જોસફની કથામાં તેના લોહીવાળો દાંટ, જોડળનાં પડેવેશ અને

રહેણાં, પોલીકરની પત્નીનાં વસ્ત્ર અને અદા તથા હાવબાવ, અને

હાથની જાંઘડી ફીક કરીને તેણે ‘મારી પામે આવ’ કેવી રીતે કહ્યું તે—  
આ જાંઘડી વિગનો આજનો લેખક તો વલુવે, પણ તે કથા-લેખકને  
તેમને વર્ણવાની જરૂર નહોતી; કારણ કે વાનાની લાગણીનું વસ્તુ જ  
એવું જોરદાર છે કે, (રડવા માટે ઓસડ બીજી ઓરડીમાં ગયો તેના  
જેવી) સૌથી વધુ મદત્તની વિગનો સિવાયની બીજી વિગનો નકામી  
છે ને ગર્મિના વડનને જ તે રોકે, આથી આ વાના સૌ લોક પામે  
એવી છે, સૌ પ્રજાઓ અને વર્ગોના આગ્રાહવૃદ્ધ લોકો પર અસર  
કરે છે, અને આપણા સમય સુધી તે ટકી છે ને હજી હજારો વર્ગો  
આસરે. પરંતુ આપણા સમયની ઉત્તમ કથાઓના શરીર પરથી  
વિમન-વામા ખેંચી લો તો શું રહેશે ?

એટલે સાર્વજનિકતાની માગણીઓ પૂરેપૂરી સંતોષતી કૃતિઓ

અર્વાચીન સાહિત્યમાંથી મતારવી અશક્ય છે.

વેમ કે અર્વાચીન જે કૃતિઓ છે તે, ધણે ભાગે, જેને કલામાં  
સાહિત્યમાં ‘પ્રાંતીયતા’ સામાન્યતઃ વાસ્તવતા કે તાદરશતા કહેવાય છે,  
વધારે છે પરંતુ જેને માટે વધારે સારો શબ્દ ‘પ્રાંતીયતા’  
છે, તેનાથી કથગેલી છે.

સાહિત્યની કલાની પેઢે જ સંગીતનું પણ છે, અને એકસરખાં  
જ કારણેથી તેમાં આવતી લાગણીઓના ફરિદને સ્પર્શને, અર્વાચીન  
સંગીતકારોની કૃતિઓ અજ્ઞાન ખાસી કે વસ્તુહીન

અર્વાચીન સંગીતમાં અને નહીં હોય છે. અને એ ખાસી  
પણ દૃષ્ટાંત બોહોજ છે વસ્તુહીન કૃતિઓની છાપને મજબૂત કરવા  
નવા ગાયકો દરેક ક્ષુદ્રક બીજામાં, પોત-

પોતાની રાષ્ટ્રીય અને જ નહિ પણ પોતાનાં ખાસ મંડળ કે  
સંગીતશાખાની ખાસિયત હોય તે મુજબ, બાન બાનના આસાપો  
દેખાડીને શણગાર-દગ ખડકે છે. ગાયન—દરેક ગાયન—એક સ્વતંત્ર  
ચીજ હોય છે ને સૌ કેઈ તેને સમજી શકે છે; પરંતુ તેને અમુક  
ખાસ ધારી કે લક્ષ્યમાં બાંધી લો કે તરત તેની લક્ષ્યથી દેખાવેલ  
લોક સિવાયના બીજાઓને તે સમજાવી મરી જાય છે : બીજી પ્રજાના

દાખ અને નમીન પેકેજ ચિત્રગુમા પત્ર એ જ રામકદાબી આવે છે — બાવનાં નમણી ચિત્રકૃતિઓને વધારે મસ્તિક કરવા માટે સ્થળ સમનની બાગીકારીની નિદાજેલી વિગતો ચિત્રણમા પળ દર્શાવે તેમની આમપાસ ખડકાય છે, જેથી તેઓમાં ઘણા જ છે કામચલાઉ ને સ્થાનિક રસ આવે છે, પણ તે ઓઠી સાર્વભૌમ બને છે. આમ છતાં બીજાં કલાક્ષેત્રો કરતાં ચિત્રગુમાં સાર્વભૌમ ખિસ્તી કળાની માગણીઓ સતોષની કૃતિઓ વધુ મળે છે. એટલે કે, સૌ કોઈ જેને માગી શકે એવી લાગણીઓ વ્યક્ત કરતી કૃતિઓ ચિત્રકલામાં વધારે છે.

ચિત્રગુ અને ગ્રિથ કળાઓમાં, ('જદગ') \* Genre કહેવાની શૈલીના બધાં ચિત્રો તથા પત્રગાંના વસ્તુવિષય — પ્રાણીઓ, દેરેલે સમગ્ર એવા વિષયોનાં પ્રકૃતિ દર્શો, તથા રેખનો, અને બધી જાતનાં ધરેણાં તથા ગણગાર સામગ્રી — આ બધું સાર્વભૌમ છે. શિશુ તથા ચિત્રગુમાં આવી કૃતિઓ ઘણી છે (જાન તો, મીલી દીંગણીઓ), પણ ધણે ભાગે આવી વસ્તુઓ (દા. તો, બંરી જાતનાં આશુષણો ૪૦) કલા નથી ગણાતાં, કે ગણાય છે તો દક્ષી જાતની કલા ગણાય છે. પણ ખરું જોતાં, આવી બધી વસ્તુઓ, આપણને ગમે તેવી નજીવી લાગે તે છતાં, કલાકારે અનુભવેલી અને સૌને સુગમ એવી સારી લાગણીને વ્યક્ત કરે, તો તેટલાથી જ તેઓ ખરી સારી ખિસ્તી કલાકૃતિઓ છે.

મને બીનિ છે કે, અહીંયાં ભારી સામે એવી દક્ષી કરાગે કે. કલાકૃતિઓ માટે કમોટીનું ધોરણ સૌંદર્યનો ભાવ ન બની શકે એમ કલા પછી, હું આશુષણો ૪૦ને સારી, આશુષણ સાર્વભૌમ કલાકૃતિ ગણાવું છું એ તો વધુનો વ્યાધાત થયો. પણ આ કપડો અયોગ્ય છે. કાગળ કે બધી જાતનાં આશુષણ કે રાજગારનો વસ્તુ-

\* એટલે સામાન્ય જીવનના દર્શોને વિષય તરીકે વર્ણવે ચીતરવાની શૈલી.



ગિયવ સૌંદર્યમાં નદિ, પશુ (પ્રશંસાની, આનંદની, રેખા તથા રંગના મિશ્રણની) કલાકારે અનુભવેલી અને જેમના વડે પ્રેક્ષકને તે ચેપે છે એવી લાગણીઓમાં રહેલો છે. કળા જેવી હતી ને હોવી જોઈએ તેવી જ તે અહીં રહે છે — એક જાત જીવનને કે અનેક જીવનઓને પોતાના અનુભવની લાગણીઓથી ચેપે તે કલા છે. આવી લાગણીઓમાં આંખ જેનાથી રીઝે. એવી વસ્તુથી થતા આનંદની લાગણી એક છે. આંખને રીઝવતી વસ્તુઓ ઓછીવત્તી સંખ્યાના લોકને ગમે એવી કે સૌ લોકને ગમે એવી હોય. અને મોટે ભાગે આમળો જીવ પ્રકારનાં છે. અતિ અસામાન્ય દૃશ્યનું ચિત્ર કે લોકીય વસ્તુનું ‘અક્ષર’ પદ્ધતિનું ચિત્ર દરેકને ન ગમે; પરંતુ આશ્ચર્ય એવી વસ્તુ છે કે યાદગત્કરનાંથી માંડીને થીક આશ્ચર્યો સુધીનાં બધાં દરેકને સન્માન એવાં હોય છે અને સૌમાં એક સરખી વખાણની લાગણી પ્રેરે છે. તેથી કરીને તિરસ્કારાયેલા આ કલા-પ્રકારને, ધિમ્ની સમાજમાં, ખાસ અસામાન્ય ને હેમી ચિત્રો તથા ગિદ્યપદ્ધતિઓથી કયાંય ઉપરની જગાએ સન્માનવો જોઈએ.

એટલે, નિરાશાવાદ, અને દામવાસનામાંથી જન્તી નાશુક અને દુર્યુણી લાગણીઓ.

તે પ્રમાણે ચિત્રણમાં ખગલ કદા તરીકે આપણે જ્યાં દેવજાદમી, દેશાભિમાની, અને એકદેશી ચિત્રો મૂક્યાં હોઈએ : જ્યાં કે, ધનિક

આગમુ છવનની મોજમગ્નઓ અને પ્રલોભનો

ચિત્રકલામાં જનાવનાં જ્યાં ચિત્રો; 'સિમ્મોલિક' —

સંકેતાત્મક કહેવાનાં જ્યાં ચિત્રો કે જેમના

સંકેતોનો અર્થ જ અમુક મંડળના લોકોને જ ગમ્ય હોય છે; અને સૌથી ખાસ તો દામભોગના વિષયોનાં, પેલી અકારી સ્ત્રી-નમ્રતાનાં ચિત્રો, કે જે આપણાં જ્યાં પ્રદર્શનો તથા ચિત્રાલયોમાં ખર્ચ પડ્યાં છે.

અને આપણા સમયનું દીવાનખાનાનું કે દરબારી અને ઓપેશનું લગભગ બધું સંગીત પણ આ જ વર્ગમાં આવે છે; કારણ કે તેનો

વસ્તુ વિષય. આ એકદેશી કૃત્રિમ અને અટપટા

સંગીતકલામાં સંગીતથી ઉત્ક્રાંતો જ્ઞાનનંતુઓનો રાગગ્રસ્ત

છંદોગટ જેમણે કેળવ્યો છે, તેવા જ લોકોને

શુભમ એવી લાગણીઓને વ્યક્ત કરવા પાછળ લાગેલો હોય છે. આમાં ખાસ કરીને બિથોવન પહેલો આવે.

આ કહું છું ત્યાં, = શું ? 'નવમી સિમ્મની' સારી કલા-

કૃતિ નથી એમ !" આમ ઉગ્રતાથી કહાતા

વિદ્યોવનની નવમી ઉદ્ગારો હું સાંભળું છું.

સિમ્મની કલા નથી ? અને મારો જવાબ છે કે, ચોક્કસ નથી.

મેં જે બધું લખ્યું છે તે એકમાત્ર એ હેતુથી

કે, કલાકૃતિની ગુણપરીક્ષા કરવા માટે સ્પષ્ટ અને સમજાવ્યું એવી

શુદ્ધિગમ્ય કોઈ ક્યોટી શોધવી. અને આ ક્યોટી નિરાંક મને

જતાવે છે કે, બિથોવનની 'નવમી સિમ્મની' સારી કલાકૃતિ નથી.

સાદી અને સમાવર્ણી શુદ્ધિ પણ એને જ મળતી દીકા કરે છે.

અજાગતા, જે લોકો અમુક કૃતિઓને અને તેમના કળાઓને પૂજવા

કેળવાયેલા છે, અને પુનઃની આવી કેળવણીને જ લીધે જેમની રુચિ વિપરીત બની છે, તેવા લોકોને, આવી બાળપણી સંગીતકૃતિ ખરાબ છે એમ સ્વીકારવું, એ તો અજમ ને વિચિત્ર વાત લાગે. પરંતુ બુદ્ધિ ને સામાન્ય સમજ જે બતાવે તેમાંથી આપણે શી રીતે છટકવાના હતા ?

ગિથોવનની 'નવમી સિમ્ફની' એક મહાન કલાકૃતિ ગણાય છે. એ તેનો દાયો કમી બેવા મારે પોતે પડેયું એ વિચારવું — જોઈએ કે, આ કૃતિ સર્વોચ્ચ ધાર્મિક લાગણી વડન તેને કસોટી પર ઢે છે ? મને નકારમાં જવાબ મળે છે, કેમ કે ચઢાવી જુએ છે સંગીત પોતે તે લાગણીને વધી ન શકે. એટલે પત્રી હું માગ મનમાં પૃથું છું, સર્વોચ્ચ ધાર્મિક કલાના વર્ગમાં તો આ કૃતિ આવતી નથી, તો પત્રી આપણા સમયની સારી કલાતુ' બીજું લક્ષણ — એક સર્વ-સામાન્ય લાગણીના અનુભવમાં બધા માણસોને એક કરવાનો મુશ્કેલી તેનામાં છે ? સિમ્ફની સાર્વભૌમ કલાતુ પદ તેને મળી શકે ? અને દરી તેનો જવાબ નકારમાં આપવા સિવાય મારે માટે બીજો ચારો નથી; કારણ કે આ કૃતિથી વહાતી લાગણીઓ, તેના અટપટા વર્ણ-કણ (હિપ્પોટિઝમ)માં આવવાને ખાસ ન કેળવાયેલા લોકોને શી રીતે એક કરશે તે હું નથી જોઈ શકતો, એટલુંજ નહિ, અગમ્ય-તાના દરિયા જેવી આ કૃતિમાં ખેતાર્થ જતા છટકે નાના હુચકાઓ સિવાય, આ લાંબી, ગૂંચવાડિયા ને કૃત્રિમ કૃતિમાં કંઈ પણ સમજી શકે એવો સામાન્ય લોકમાનસવાળો સમજ હું દર્શી શકતો નથી. તેથી, મને કે કમને, માટે એવા નિર્ણય ઉપર ફરજિયાત પડેયું પડે છે કે, આ કૃતિ ખરાબ કલાની ગણનામાં આવે છે. આ વિશે વિચિત્ર એક એવું બેવા મળે છે કે, આ જ ચીજને છેડે સીકરનું એક કાવ્ય લેડેયું છે. આ કાવ્ય કાંઈક અસ્પષ્ટતાપૂર્વક છતાં આજ વિચારને વ્યક્ત કરે છે કે, લાગણી (શીતર તે કાવ્યમાં માત્ર આનંદ-ની જ લાગણી દે છે.) લોકોને એક કરે છે અને તેમનામાં પ્રેમ-ભાવ જગાવે છે. આ કાવ્ય તે 'સિમ્ફની'ને અતે ગરાન છે, પણ

આપણી ચાટે ઝાણુ વીટળાયેના તેના નંદનિયામાથી તે કૃતિઓને  
 આપણે છૂટી પાડી શકીએ. આ પ્રકારે ઢબણી કરીએ તો જ  
 આપણે સુઝસાનદારી ઢાળના ઘાતડ પગિણામોથી આપણી જાતને  
 મુક્ત ગણી શકીશું, અને સાચી અને સાચી ઢવાના ઢ'નાણુમય  
 કાચનો આપણે લાભ લઈ શકીશું, કે જે તેનો ખાસ હેતુ છે અને  
 જેના વગર બ્યકિન તથા માનવજાતના અધ્યાત્મજનનને ચાની શકે  
 તેમ નથી.

તેનું સંગીત તે કૃતિઓના વિચારને અંધમેસનું નથી, કેમ કે તે સંગીત એકદેશી છે અને મૌને નદિ પણ થોડાંને જ એક કરે છે, અને એ રીતે તેમને મનુષ્યજનના ઝીઝળ અવાથી યુગ પાડે છે.

અને અગે ૧૨ આમ જ, અંબી કલાસાખાઓનાં, આપણા સમાજના ઉપલા વર્ગોએ મદાન માનેલી દરેક કલાકૃતિની અનેકાનેક કૃતિઓને તોળતી વેળે શ્રી. આ વસોટી આ દેવે એક અચૂક કમેટી ઉપર આપણે પ્રખ્યાત કરવી જોઈએ 'ડિવાઈન ટોમેડી' અને 'ન્યેરુસનેન ડિલીવડ' અને એકસપિયર કે ગેટની કૃતિઓનો મોટા બાગ કસવાં વેળે; તેમ જ ચિત્રકલામાં ગેલનાં 'ટ્રાન્સફિગરેશન' વગેરે સહિત ચમત્કારોનાં દરેક આવેશનોનું પણ કરવું વેળે શ્રી.

આપણી ચારે બાજુ વીંટળાયેલાં તેનાં 'નકલિયાંમાંથી તે કૃતિઓને આપણે છટી પાડી શકીએ. આ પ્રકારે કસણી કરીએ તો જ આપણે નુકસાનકારી કલાનાં ધાતક પરિણામોથી આપણી જાતને મુક્ત ગણી શકીશું, અને સાચી અને સારી કલાના ક'રાણુમય કાર્યનો આપણે લાભ લઈ શકીશું, કે જે તેનો ખાસ હેતુ છે અને જેના વગર વ્યક્તિ તથા માનવજાતના અધ્યાત્મજીવનને ચાલી શકે તેમ નથી.

## ખરી કલાની ખોટનાં માઠાં ફળ

માનવ પ્રગતિનાં બે અંગેમાંનું એક કળા છે. શબ્દોથી મનુષ્ય વિચારોની આપણે કરે છે, કલાના પ્રકારોથી તે લાગણીઓની આપણે કરે છે. અને તે માત્ર પોતાના

સરી કલાની સોટનું સમકાલીનો સાથે જ નહિ પણ જૂન અને દ્વિવિધ ફટ :— બધીબધ બેડે કલાનાં મનુષ્યો સાથે આપણે

કલાનાં પોતાનાં આ જેલ અંગ કામમાં લેવાં એ મનુષ્યને માટે કુદરતી છે. અને તેથી જ સમાજમાં તેમાંના એકની વિકૃતિ કે અપ્રતા થાય, ત્યાં તેનાં ખરાય પરિણામો આવવાં જ જોઈએ. આ પરિણામો બે જાતનાં હોય :— ૧. જે કામ તે અંગે સમાજમાં કરવું જોઈએ તેનો અભાવ, ૨. વિકૃત કે અપ્ર અંગનું નુકસાનકારક કામ. અને આપણા સમાજમાં જોયેલ આવાં

૧. પરિણામોએ દેખા દીધી જ છે. કલાઅંગ

તેનું સાદું વિકૃત થયું છે; તેથી કરીને, સમાજના

ફટ મલ્લું નહિ ઉપકા વર્ગો, કલાએ જે અસર ઉપજાવવી જોઈએ તેના વગરના, ઘણે જાગે, રહ્યા છે.

એક બાબુ લોકોને મળ પાડવાનું ને અપ્ર કરવાનું જ માત્ર કામ કરતાં પેલાં નકલિયાંના જળરો જથ્થો; બીજા બાબુ, જૂલથી જેમને સવોચ કયા મનાય છે એવી નજીવી એકદેશી કલાકૃતિઓ;—

આમનો આપણાં સમાજમાં પ્રસાર થવાથી, સાચી દક્ષાકૃતિઓથી ચેપાવાની શક્તિ ઘણાખરા માણસોની વિકૃત થઈ ગઈ છે; અને એ પ્રસારે, એ રીતે, માનવ માનવ વચ્ચે કળાથી જ પહોંચાડી શકાય એવી જે માનવમતે મેળવેલી સર્વોચ્ચ લાગણીઓ, તેમને અનુભવવાનો સંભવ તે લોકને માટે નાબૂદ કર્યો છે.

મનુષ્યે કલામાં જે ઈર્ષ ઉત્તમ કર્યું છે તે બધું, કલાથી ચેપાવાની શક્તિ વગરના લોકોને માટે પરાધુ રહે છે, અને તેને બદલે

૨.                      યા તો બનાવડી નકલિયાં કે નજીવી અર્થહીન

અને જલદું મઝબું      કલા ખોડવાય છે. અને તેને એ લોકો ખરી  
જોઈતું દારાવ વઢ      કલા માનવાની બૂઝ ઢરે છે. આપણા સમયના

ને સમાજના લોકો કાવ્યમાં ઓડલિયરો, વર્ણનો,

મોરિયો, ઇબ્સેનો ને મેટરસિકોથી રાજી થાય છે; ચિત્રણમાં મોનોટો, માનોટો, પુવિસ દે ચેવનીસ, બર્ન-જેન્સો, સ્ટડો, અને બોક્સીનોથી રાચે છે; અને સંગીતમાં વેમરો, સિઝટો, રિચર્ડ સ્ટ્રોસોથી; અને પછી સર્વોચ્ચ કે સાદામાં સાદી એકેય કળાને પામવાનો માટે શકિતવાળા તેઓ રહેતા નથી.

દક્ષાકૃતિઓથી ચેપાવાની શક્તિ ખોવાવાને લઈને, ઉપસા વર્ગોના લોકો કલાની ફલદ્રુપકારી અને સુધારક અસર-વિહોળા બિચરે છે, કેળવણી પામે છે, અને જીવન ગુજારે છે. તેથી કરીને તેઓ ખૂલ્લુંતા તરફ પ્રગતિ નથી કરતા — વધારે દયાધર્મી નથી થતા એટલું જ નહિ, પણ બિચટા તેઓ, નવા સુધારાએ ભારે ખીસવેલાં બાલ સાધનોવાળા હોવાથી, વધારે જંગલી, વધારે અશિક્ષ અને વધારે દૂર થતા તરફ સતત વલણવાળા બન્યે જાય છે.

કલા જેવા સમાજના આવશ્યક અંગની પ્રવૃત્તિનો આપણે

ત્યાં અભાવ થવાથી આતું પરિણામ આવે

તે અનેકવિધ છે      છે. પરંતુ તે અંગ વિકૃત થવાથી તેની

વિકૃતિનાં પરિણામો તો તેનાથીય વધારે

નુકસાનકારક છે; અને તે અનેક છે.



સૌ કોઈ સ્પષ્ટ લેઈ ચૂકે એવું પડેલું પરિણામ એ છે કે, મનુષ્યાન લોકોની મનૂરીનો, નકામી ન નહિ પણ મોટા ભાગે

૧. નુકસાનકારી વસ્તુઓ પાછળ થતો, ભારે ખર્ચ; માનવ જીવન ને અને તેથીય ચડે એવું તો એ'કે. આ ગિનગરરી મજૂરી ફાંની વરવારી અને નુકસાનકારક ધંધા પાછળ અમૂલ્ય માનવ જીવનનો ખર્ચ થાય છે. કરોડો લોકો, કે જેમને પોતાનાં કુટુંબોની કે પોતાની તાત્કાલિક જરૂરો તરફ ધ્યાન આપવાની તક કે વેળા મળતી નથી, તેવા લોકો લાગણામટ ૧૦, ૧૨, કે ૧૪ કલાક, અને મોટે પણ, મનુષ્યજાતમાં દુર્ગુણ દેલાવતી કક્ષાભારી એમ્પ્લીઓનાં બીજાં ગોઠવવાનું વૈનકું ફેટે છે; અને તેમ ન તેઓ, ઘણું ભાગે દુર્ગુણની એવા કૃતાં ચિયેટરો, જલસા; પ્રદર્શનો અને ચિત્રાલયોના કામો કરે છે. આ બધું કરનારા કરોડો લોકો કેવી યાતનાઓ ને કેવી તંગ ફસા બોગવે છે તેનો વિચાર કરવો કારમો છે. પરંતુ તેનાથીય કારમું તો એ વિચારતાં લાગે છે કે, આનંદી ને ભક્ષાં બાળકો, અમે તેવાં સાગં નીવડી શકે એવાં બાળકો, પોતાની કુમળી વયથી નીચેનાં કામો પાછળ લાગે છે :—રોજ છ આઃ કે ફસ કલાક અને તે ૧૦-૧૫ વર્ષો મુધી દેટલાકે પોતાનાં ગળાં ને આંગળાં ગાયનવાદન પાછળ ચલાવ્યે ન રાખવાં લેઈએ; જીજ્ઞા દેટલાકે પોતાનાં અંગો મરોડવાં લેઈએ, આંગળાં પર ચાલવું લેઈએ, અને માથા ઉપર જમ એમ પગ ઊંચા કરવા લેઈએ; ત્રીજાં દેટલાંકના જૂથે સારીગમો ન ગાયા કરવી; ચોથા જૂથે બાત બાતના વેશ લઈને દંડીઓના મગડા તાણવા લેઈએ; પાંચમા જૂથે પૂતળાં પરથી કે નગ્ન નમૂના પરથી આલેખવું લેઈએ અને રંગવું લેઈએ; છઠ્ઠા જૂથે અમુક સમયના નિયમો મુજબ નિર્જંધો લખવા લેઈએ. અને મનુષ્યને ન છાત્રતા એવા આ ધંધાઓ, કે જે ઘણી વાર નો પુખ્ત ઉમર થયા પછીય ચાલુ રહે છે, તેમની પાછળ તેઓએ પોતાનું સારીગિક ને માનસિક બળ ખર્ચવું અને જીવનના અર્થની સમજણી સમજ ન બાઈ ગેસવું, એ દેવ કામું છે! ઘણી વાર કહેવાય છે કે, નાના ન જૂરિયા પોતાની બોચી ઉપર પગ મૂકે એ દેવું કારમું અને

દયાળનડ છે' પરંતુ દસ વર્ષના છોકરું જણસા કરે એ તેથી વધારે દયાળનડ છે, અને સાહિત્યકાર કંવાની તૈયારી માટે લેટીન વ્યાકરણના અપવાદો ગોખના ૧૦ વર્ષના નિશાળિયાઓને જોવા, એ તો તેનાથીય ખરામ છે. આ લોકો શરીર મનથી વિરૂપ થાય છે એટલું જ નહિ, નીતિથીય તેઓ ખેડાળ બને છે, અને માનવને ખરેખર જેની જરૂર હોય એવું કશુંય કંવાને માટે અશક્ત થાય છે. સમાજમાં ધનિકોને રીઝતી ખાવાનું કામ માથે લેવાથી તેઓ માનવી ઓગવનું પોતાનું બાન ખુએ છે, અને જાડે વાડવાહની વાસના પોતામાં એવી તો ખીચવે છે, તથા પોતાના અનિશય વર્ધી ગયેલા મિથ્યાભિમાનના તેઓ એવા તો બોગ બને છે કે, તેનાથી તે ધરાના જ નથી — એમને તે એક રોગ જ જાણું વળગે છે. અને આવી પોતાની વાસના પૂરી કરવા પાડળ પોતાની બધી જ્ઞાનસિક ગંડિનઓ તેઓ ખર્ચે છે. અને આ બધામાં સૌથી વધારે કરુણ તો એ છે કે, કલાને ખાતર શ્રવનભરના નકામા બનેલા આ લોકો તે ડાંગાનું ઠશું ધોળતા નથી એટલું જ નહિ, બસનું તેને ભાગેમા ભારે નુકસાન પહોચાડે છે. તેમની વિધવિધ ક્ષાણાઓમાં કલાના નકસિના ઠાઠવાનું તેમને શીખવાય છે, અને આ શીખવાથી તેઓ એવા તો વિકૃત બને છે કે, ખરી ક્ષાકૃતિઓ સર્જવાની શક્તિ તેઓ ખોઈ બેઠે છે અને આપણા સમાજમાં રેલાઈ નહેલી પેલી નકલી કે નશ્વરી કે ભ્રષ્ટ કલા પૂરી પાડનારા બને છે. સમાજના કલા અગતી વિકૃતિનું આ પડેલું ઉવાડું પગિલામ છે.

તેનું ખીલતું પરિણામ આ આવે છે — ધધાદારી કલાકારોનાં ધાડા ભયદર જથામધ તૈયાર કરે છે એવી જે રજન ક્ષાકૃતિઓ,

૨. તે, આપણા સમયના ધનિક લોકોને તેમનાં ધનિક રસોનું જીવન જગદુન્ની જ નહિ, પણ તેમની પોતાની જ કૃત્રિમ ને વેન્ડમ વ્યર્થ કહેણીના જે માનવતાના સિદ્ધાંતો તેમની વિરુદ્ધ નહેણીના શ્રવન શ્રવવાનું શક્ય બનાવે છે.

કુદગત અને પ્રાણીઓથી વણે દૂર, કૃત્રિમ દશામાં તેઓ રહે છે; તેમના સ્નાયુઓ કામ વગર નકામા થઈ ગયા હોય છે અથવા તો વ્યાયામથી ખોટા ફળવાયા છે; શ્રવનનું જોમ નળણું

ખરેખર, આવો આમ પ્રગ્નનો એક સામાન્ય માણસ તેને પડોચામાં ગણતી વાનો કે છાપા પછી એમ જાણે કે, પાદરી વર્ગ, સરકારી અમલદારો અને રશિયાના જ્યાં સાગ લોકો એક મદાપુરુષ, ઉદાગ્ર, રશિયાના ગર્વરૂપ પુસ્તકીનનું આવડુ ખુદ્દુ મૂકે છે, અને તેણે તો એને વિષે ત્યાં સુધીમા કરી માનજીયુષ નડેતુ ! — નો આથી તેની કેવી મનોદશા થાય એ જાન જ દરેકે કહી લેવું શક છે. ચારે બાજુએથી તે માણસ આ વિષે સાંભળે છે કે વાંચે છે, અને કુદરતી રીતે તે માને છે કે, જો આવું માન કાઢીને મળે તો ચોક્કસ તેણે અસાધારણ કાંઈક — શરીરબળ કે આત્મબળનું કાંઈક બારે પરાક્રમ કર્યું હોવું જોઈએ. એટલે પછી પુસ્તકીન કાણુ દનો એ જાણવાને તે મથે છે. અને તે નહોતો વીર કે નહોતો કાંઈ મેનાતી, પરંતુ એક ખાનગી માણસ અને લેખક હતો, એમ માલુમ પડતાં, તે માણસ એવા નિર્ણય પર પહોંચે છે કે, તો તે માણસ એક પવિત્ર સાધુપુરુષ ને ઉપદેશક હોવો જોઈએ; અને લાગશે તે તેનાં જીવન અને કૃતિઓ વિષે વાંચવા કે સાંભળવા તરફ દોરે છે. પરંતુ જ્યારે તેને ખબર પડે કે, પુસ્તકીન તો ચારિત્ર્યનો અતિ શિથિલ માણસ હતો, દંદયુદ્ધમાં બીજા માણસનું ખૂન કરવા જતાં તે માર્યો ગયો હતો, અને કાંઈકે તેની મેવા હોય તો તે એટલી કે, પ્રેમ વિષે, ઘણી વાર અસ્વીક, એવી કવિતાઓ તેણે લખી હતી; — તે વખતે તે માણસને કેવી મૂંઝવણ થાય ?

કાંઈ વીર જીવન, કે મહાન સિક્કદ, કે ચંગીસખાન, કે નેપોલિયન મોટા હતા એ તે સમજે છે; કેમ કે એ દરેક તેને ને તેના જોવા દર્શાવેને યાજી રંગદોળા શકત, (એ તેને ખબર છે.) ભુદ્ધ, સોક્રેટીસ કે ઈશુ મદાન હતા એ પણ તે સમજે છે; કેમ કે તેને ખબર છે ને મનમાં પણ એને એ પ્રમાણે લાગે છે કે, પોતે અને બધા માણસોએ એમના જોવા થવું જોઈએ. પરંતુ સ્ત્રીઓના પ્રેમ ઉપર કડીઓ લખનારો શુ કામ મદાન ગણાવો જોઈએ, એની તેને ગમ પડતી નથી.

આમ જ ક્રાન્સના ખેડૂતનું સમજે. તે સાંભળે કે ઈશુ-આનાના પેડે બોડલેરનું બાવણુ મુકાય છે, અને તેને કહેવામાં કે તેના વાંચવામાં આવે કે બોડલેરની 'Fleurs du Mal' ચોપડીમાં શું લખાણ છે,

કક્ષા સાથેના ખોટા સંબંધનું આ પરિણામ આપણા સમાજમાં બહુ પહેલેથી દેખાયું હતું. પણ હમણાં હમણાં આ વાત, તેના ખેંચબેંચ નિર્દેશને એના અનુયાયીઓ તથા તેને તેના દાસલા — સંમત થતા ‘ડિકેડન્ટ’ કક્ષાવાળા અને અમુક નિત્યોનાં વાદ્ય કેટલાક અગ્રેજ કક્ષાવિદોના નામથી, ખાસ નફટાર્કને ઉદ્દતાર્કબર કહેવાવા લાગી છે.

‘ડિકેડન્ટ’ કક્ષાવાળાઓ અને ઓરકર વાત્સલ્ય જેમનો એક વાર પ્રતિનિધિ હતો તે જાતના કક્ષાવિદો પોતાની કૃતિ માટે નીતિધર્મના ઇન્દારને અને દુર્ગુણની પ્રગંસાને વસ્તુ તરીકે પસંદ કરે છે.

આ કક્ષા તેને મળતા એક ફિલસૂફીવાદને અમુક અંશ પેદા કરે છે અને અમુક અંશે તેને મળતી આવે છે. નાજોતરમાં અમેરિકાથી મારી પામે એક ચોપડી આવી,

શીજો દાસલો તેનું નામ ‘ધી સ્ટ્રાન્ડલ ઓફ ધી પિટેસ્ટ — ગિલોસોફી ઓફ પાવર’, (કર્તા રેબર

ગેડગિયર્ડ, ચિકાગો, સાલ ૧૮૯૬) — આમ હતું. સંપાદક તેની પ્રગટાવનામાં જણાવે છે તેમ, આ પુસ્તકનો સાર એ છે કે, હિંમુ પેગંબરો ને રાજસભાઓની ખોટી ફિલસૂફીથી સત્યને માપવું એ ગાંડપણ છે. સત્યનો ઊગમ કોઈ તત્ત્વસિદ્ધાંતમાં નહિ પણ યજ્ઞ કે શક્તિમાં છે. ‘પોતા પ્રત્યે જેવું કોઈ ન વર્તે એમ આપણે ઇચ્છીએ, તેવું ખીન્ન પ્રત્યે આપણે ન વર્તવું જોઈએ’ — આના જેવા ધર્મસિદ્ધાંતો, ધર્મીજાઓ કે કામદાઓને પોતાની અંતર્ગત કરી જ સત્તા નથી; તે સત્તા તેમને દંડ, કાંસી કે તક્ષવારમાંથી મળે છે. ખરેખરે આઝાદ આદમી માનવી કે દેવી કોઈ દુકમ માનવાની ફરજ તણે નથી. આઝાપાતન બેનરી ગયેલા લોકની નિસાની છે; આઝાબંગ વીરોની વિશેષતાનો સિલ્કો છે. માણ્યોએ પોતાના શત્રુઓએ શોધેલા નીતિ-નિયમોમાં ન અંધાવું જોઈએ. આખું જગત લપસણું યુદ્ધક્ષેત્ર છે. આદર્શ ન્યાય એમ ચાહે છે કે, હારેલાઓનો લાભ લેવો જોઈએ, તેમને નિર્વીર્ય કરવા જોઈએ ને તુચ્છકારવા ઘટે, જૂથી આઝાદ અને બહાદુર લોકની છે; તેથી જીવન માટે, જરૂરમીનજોરુ માટે, સત્તા

મુખ્ય કારણ તો દેવળધર્મી ને દેશાભિમાનના વહેમો છે, કે જે એકથી એક તત્ત્વોળ બરેલા છે અને જેમને કલાની અંધી રીતો દ્વારા નવત ડિપન્ન કરાયે રખાય છે. પ્રાચીના વહેમ આ રીતે ફળાચ્છા અને બળનોનું કાવ્ય, ચિત્રો બાવલાં ને મર્તિઓનું શિલ્પ, સંગીત, સ્થાપત્ય, અને ધર્મવિધિઓમાં આવતી નાટ્યકલા પણ, — આ બધાથી દેવળધર્મી વહેમો પેદા કરાય છે ને ટકાવાય છે. તે જ પ્રમાણે કાવ્યો અને વાર્તાઓ ( કે જે સાળાઓમાં પણ પરાં પડાય છે ), સંગીત, ગીતો, વિજયકૃત્યો, દરબારો, બુદ્ધચિત્રો અને સ્મારકો — આ બધા વડે દેશાભિમાનના વહેમો પેદા કરાય છે ને ટકાવાય છે.

લોકોમાં દેવળધર્મી અને દેશાભિમાની નરો તથા કડવાશ કાયમી કરતી અંધી કલાશાસ્ત્રાઓની આ સતત પ્રવૃત્તિ જો ન હોત, તો લોક આ અગાઉ ક્યારેના સાચો જ્ઞાનપ્રકાશ પામ્યા હોત.

પરંતુ આ કલા માત્ર દેવળધર્મી ને દેશાભિમાની બાળનોમાં જ જાદુ કરે છે એમ નથી; સમાજજીવનનો સૌથી મદત્ત્વનો પ્રશ્ન જે સ્ત્રીપુરુષસંબંધ, તેમાં, લોકોની વિકૃતિના

વિષયસાક્ષાત્તે મુખ્ય કારણ તરીકે, આપણા જમાનાની કલા આ રીતે વહેવાળી:- કામ દે છે. આપણે બધા જાત-અનુભવથી જાણીએ છીએ, અને જોએ માતાપિતા છે તેઓ પોતાનાં મોઢાં છોકરાં પરથી જાણે છે, કે કામવાસનામાં અસંયમથી એકમાત્ર કારણે લોકો સરીર-મનની કેવી બધુંકરે યાતના અને શક્તિનો કેટલો બધો નકામો વ્યય વેડે છે.

દુનિયા શરૂ થઈ ત્યારથી, એ જ કામવાસનાના અસંયમમાંથી જાગેલી ટ્રોજન લડાઈથી માંડીને આજના લગભગ દરેક છાપામાં વર્ણવાતા પ્રેમીઓનાં આપવાત અને ખૂનો સુધ્ધાંના કાળ મુધી, માનવ-જાતનાં મોટા પ્રમાણનાં દુઃખો આ કારણમાંથી આવ્યાં છે.

અને કલા શું કરે છે ? થોડાક જ અપવાદ જતાં, ખરી ને ખોટી બધી કળા દરેક રીતની કે જાતની કામવાસનાને વર્ણવવામાં ને ઉશ્કેરવામાં લાગેલી છે. આપણા સમાજમાં સાહિત્યમાં જોવાતાં શિષ્ટમ

શિષ્ટથી માંડીને નાગામાં નાગી સુધીની પેલી બધી નવકથાઓ અને તેમનાં કામોદીપક પ્રેમવર્ણનો જોયાદ કરો; ચિત્રો તથા બહેર-ખર્ચામાં ઉતારાતાં સીઓનાં નખ શરીરનાં ચિત્રો અને બાવણાં તથા એવી બધી જાતની ધિક્કારપાત્રતાઓને જ જોયાદ કરો; આપણું જગત જેમનાથી ગીયોગીય બગાઈ જાય છે એવાં જ્યાં ગંદાં નાટક નાટિકાઓ, ગીતો અને જેઠડો જ જોયાદ કરો; — તો તેની મેળે એમ કાગરો કે બાણે વર્તમાન કલાને એક જ ઉદ્દેશ છે કે, દુર્ગુણનાં બીજ ગમે તેટલાં છૂટે હાથે બધે વેરવાં.

આપણા સમાજમાં થયેલી કલાની વિકૃતિનાં ત્યારે જ્યાં નહિ પણ સીધામાં સીધાં થતાં પરિણામે આવાં છે. તેથી આપણા સમાજમાં જોને કલા કહેવાય છે તેનું વલણ ઉપસંહાર:— માનવજાતની પ્રગતિ કરવાનું નથી એટલું જ નહિ, પરંતુ બીજી કોઈ ચીજ કરતાં તે કલા આપણા જીવનમાં સાધુતાની પ્રાપ્તિમાં બાધા કરનારી છે.

અને તેથી, કલાપ્રવૃત્તિથી સ્વતંત્ર અને વર્તમાન કલામાં સ્વાર્થ-સંબંધથી બંધાયેલ નથી તેવા દરેક માણસ સામે, અનિચ્છાએ, આપો-આપ પેલો પ્રશ્ન આવીને જોડો રહે છે, કે જે સેથી તે સ્વરાવ કલા મેં આ પુસ્તકના આરંભમાં ઉઠાવ્યો છે.— દઢાવી જ ઝોંઘું— સમાજના માત્ર એક નાના જ ભાગની માસકીની એમાં માનવ હિત છે. વસ્તુ, કે જોને આપણે કલા કહીએ છીએ, તે વસ્તુને માનવ મજૂરીનાં, માનવ જીવનનાં, અને સાધુતા કે સારમાણસાર્થનાં જેવાં અસિદ્ધાનો આજ અપાય છે, તેવાં અપાવાં જોઈએ? એ શું વાજબી છે? અને એ પ્રશ્નનો સ્વાભાવિક ઉત્તર મળે છે કે, ના, એ ગેરવાજબી છે, ને આવું બધું ન થવું જોઈએ. પાકી સમજણુદ્ધિ અને અવિકૃત નીતિબાવના પાણી આવો જ ઉત્તર આપે છે. આવું બધું ન થવું જોઈએ; આપણામાં કલા કહેવાતી વસ્તુને આવાં અસિદ્ધાનો ન અપાવાં જોઈએ એટલું જ નહિ, પણ જિલ્લું સાચું જીવન ગાળવા ઇચ્છનારાઓના પ્રયત્નો આ કલાને નાબૂદ કરવા તરફ વળવા જોઈએ. કારણ કે, માનવજાતના

આપણા (યુગપિય) વિનાગત પદ્યના અનિટોમાં તે ઘાતકીમાં વાતમાં મન છે એટલે જ એમ કહવામાં આવે કે, આપણા પ્રિયતા જાત પામ ના તરીકે કેવું પામતું જે બધું અત્યાર છે તે ના લેનામાં આવે અને તેથી તેની ખુલાશીની સાથે તેમાં જે માર્ગ સાનુ જે ન મધુ પણ આવતું થાય, નો તે પસંદ કરના જેવું ખરું ? તો, મને નાગે જ સમજીને નીતિમાન માનુસ પોટાએ 'નિપિચ્છિક'માં આપેના કે માનવજાતના આદિ કેવળધર્મી ને સુખમાન મધા ધમે પહેલ એ આરોનો નિર્ણય જ કરી જગે અને કહેશે, 'અત્યાર ક્યાંત એની પાલક કના નાબાલ ચનાવવાને મને તો બને તદ્દન કલા જ ન કોન

મ તે આના પ્રજાના સામનો કરનાના નથી, એટલે તેને આ કે પેનો હિન્ન સ્વીકારવાનો નથી, એ સુખની વાત છે માણસ જે રી રાત જ, અને આપણ બહેના કહેરાતા લોગ, કે જેઓ એવે પટે ઈએ કે આપણા જીવનની ઘટનાઓનો અર્થ સમજવાનું આપણાથી બની શકે એમ છે, તેના આપણે જે કરી ગઈએ તે કરવું જોઈએ તે એટલું જ કે, જે બૂનમાં આપણે પસાના છીએ તેને સમજવી ને તેનાથી આપણા હૃદયને શૂન્ય કે જડ થવા ન દેવા, પણ તેમાંથી મચવાનો ગસ્તો ગોધવો

## આપણે ત્યારે આ સમજવાનું છે

આપણા સમાજની કળા અસત્યના ખાડામાં જે ગળડી પડી છે તેનું કારણ આપણે જ્ઞેયુ કે, ઉપલા વર્ગોના લોકો ( ખ્રિસ્તી કહેવાતા, પણ ) દેવળધર્મી ગિરજામાં માનતા કલા-રોગનું નિદાન— બધ થયા પછી, સાચા ખ્રિસ્તી બોધના ખરા ને દર્શ મૂલ્યભૂત સિદ્ધાન્તો— જેવા કે, આપણ સૌ પ્રભુના બાળક છીએ ને બાઈગણેનો છીએ — તે સ્વીકારવાનું તેમણે હાથ નહિ, અને કોઈ પણ માન્યતા વગર, તથા તેથી પડેલી ખોટ બાગવા માટે ગમે તેમ મર્થાને જીવન ચલાવ્યે રાખ્યું. કેટલાકે દંભથી ચલાવ્યું — હજી અમે દેવળધર્મતત્ત્વની મૂર્ખતામાં માનીએ છીએ, એમ દેખાડો કર્યો; કેટલાકે હિંમનથી છડેચોક પોતાની નાસ્તિકતા જાહેર કરીને એ ખોટ બાગી; તો વળી કેટલાકે શિષ્ટ સુધરેલું અજેયવાદથી ચલાવ્યું; તો બીજા કેટલાક પાછા પ્રાચીન ગ્રીક સૌંદર્યપૂજાએ પહોંચ્યા ને જાહેર ક્યું કે અહંતા સત્ય છે, અને તેને એક ધર્મતત્ત્વને ઉચ્ચ પદે ચડાવી

આ ગેગનું કારણ ખ્રિસ્તના બોધના ખરા એટલે કે પૂરેપૂરા અર્થનો અસ્વીકાર હતો. અને તેનો એકમાત્ર ઇલાજ તે બોધને પૂર્ણપણે સ્વીકારવામાં રહેલો છે. આપણા યુગના જ્ઞાન તેનો સરો એકમાત્ર શિખરે ઊભેલો માણસ, કેયવિક કે પ્રોટેસ્ટન્ટ ઇલાજ - સ્પિસ્તબોધનું ગમે તે કહેવાતો હોય પરંતુ તે આજે એમ માન્ય નથી કહી શકેના કે, ખરેખર તે દેવળધર્મ-તત્ત્વોમાં — એટલે કે, ઈશ્વરની ત્રિમૂર્તિ, ખ્રિસ્ત ઈશ્વર છે, ઉદ્ધારની યોજના, વગેરેમાં — માને છે. અથવા તો પોતાની અશ્રદ્ધા કે શકા જાહેર કરીને કે અહંતા અને સૌંદર્યની પૂજા પર



પાછા પડોચી ગઈ ને તે પોત સંતોષ માની રહતો નથી. અને સૌથી ખાસ તો એ કે, અગે પ્રશ્નના બોધનો અગે અર્થ ગળાતા નથી એમ તે દરેક કહી રહતા નથી. એ અર્થ તો આપણા સમયના સૌ કોઈને પહોંચેલો છે એટલું જ નહિ, આજે આજુ માનવજીવન એ બોધના દારૂંથી બહેલું છે અને ગર્ભગર્ભમાં તેનાથી દોગાય છે.

આપણા જિન્દગી જગતના લોકો માનવ બંધનની વ્યાખ્યાએ ગમે તેવા જુદાં જુદાં કોણે બંધે આપે. તેઓ ધા તો માનવ પ્રગતિનાં ગમે તે અર્થ સમજીને તેમાં માનવ માનવ દાસતાસૌંત્ર્ય બંધિય બાળતા હોય, કે સમાજવાદી રાજ્ય મનાય છે જ તમે બધા લોકોની એકતામાં બાળતા હોય; કે સામ્યવાદી સમાજની રચાપનામાં જોતા હોય, અથવા એક સાર્વભૌમ ધર્મતંત્રના નેતૃત્વ તમે માનવ જાતની એકતા ઝંખતા હોય, કે આખા જગતનું એક સમવાયતંત્ર તાકી રહ્યા હોય; — આમ મનુષ્યજીવનના અંતિમ સ્વરૂપની વ્યાખ્યાએ અરૂપમાં ગમે તેટલી વિવિધ હોય, છતાં આપણા સમયના બધા માણસો એટલું તો ક્યારના સ્વીકારે છે કે, માણસો પડોંચી શકે એવું જીંદગીમાં જિંદગી એવે તેમની પરસ્પર એકતા વડે સંધાવાનું છે.

બંધોના ને પૈસાનાર આપણે લોકો જ્યાં સુધી મચ્છર, ગરીબ અને અબણુ લોકોથી જુદા સીધું ત્યાં સુધી જ આપણી ચડતી દશા ટકી શકશે એમ ધારવાથી, આપણા ઉપકા વર્ગ પીતાલા દુકો કાયમ લોકો, પીતાના ખાસ દોકો કાયમ રાખવાને રાજવાને દરાદે સોંટા દિસાએ, ગ્રામીન યુગ પર પાછા પડોંચવાની. વાદો ન કમા કરો કે ગૂંડવાદની, કે શ્રીક જીવનવાદની, કે અતિપુરણવાદની, એમ વારાફરતી ગમે તેવી નવી નવી જીવનદષ્ટિઓ બંધે થોજી કાઢે; છતાં તેઓને, મુશ્કા અનિશ્ચયે પણ, બધી બાળુએથી સ્પષ્ટ થતું જતું સત્ય મને-કમને કમ્પૂલ કરવું પડે છે કે, આપણું દેશબાળુ મનુષ્યોની એકતા અને બાળુભાવમાં રહેલું છે.

તાર ટેલિફોન ને છાપખાના જેવા વિનિમયના સાધનોની રચનાથી તથા દરેકને માટે ભૌતિક સુખસગવડની સતત વધતી જતી સુવ્યવસ્થાથી, આ સત્ય અજાણ્યે પણ સિદ્ધ થતું જતાવી શકાય હકીકતે જોતાં પણ એ અને મનુષ્યોમાં બેદ પાડના વહેમોના નાશથી, એકતા તરફ આ સત્યજ્ઞાનના પ્રચારથી, તથા આપણા સમયની પ્રગતિ છે ઉત્તમ કલાકૃતિઓમાં આતુભાવના આદર્શની રજૂઆતથી તે સત્ય જ્ઞાનપૂર્વક દૃઢ કરાય છે.

કલા માનવજીવનનું આધ્યાત્મિક અંગ કે અવયવ છે; તેની નાશ ન થઈ શકે. એટલે, જે ધાર્મિક આદર્શથી માનવજાત શુભે છે તેને ઢાંકવાને ઉપક્રા વર્ગોના લોકો ગમે તેટલા વિજ્ઞાન ને કલા પ્રયત્નો બલે કરે, છતાં તે આદર્શને માણુમે વધુ જેડમાં તેમ છે ને વધુ સ્પષ્ટતાથી ઓગળવા જાય છે, અને આપણા વિકૃત સમાજમાં પણ કલા અને વિજ્ઞાન તેને, અમુક અંગે છતાં, વધારે ને વધારે નિરૂપે છે. સાહિત્ય અને ચિત્રણ-માં સાચા ખ્રિસ્તી ભાવથી ભરેલી, કોમ્પી જાતની ધાર્મિક કલાની કૃતિઓ, આજ સૈકામાં વધારે ને વધારે વાગ જવાર પડી છે, અને તેમ જ સર્વાને સુલભ એવી સર્વસામાન્ય જીવનની જ્ઞાતી કલાની કૃતિઓમાં પણ થયું છે. એટલે કલા પણ આપણા જમાનાનો સાચો આદર્શ જાણે છે અને તે તરફ વળે છે. એક વગ્ધથી, આપણા સમયની ઉત્તમ કલાકૃતિઓ મનુષ્યોમાં એકના ને આતુત્વ તન્દ્ર પ્રેરતી ધાર્મિક લાગણીઓ વધન કરે છે, (જેમ કે, જુઓ ડીકન્સ, લૂગો, ડોગ્ગેલ્લોની કૃતિઓ; ચિત્રણમાં મિલેટ, બેરડીન લેપેજ, વૅન્સ શેટન, લેરમાર્ટિ વગેરે); ત્યારે ત્રીજી બાજુએ, ઉપક્રા વર્ગોને જ સ્વાભાવિક એવી નહિ, પણ નિરપવાદ સૌને એક કરે, એવી લાગણીઓ વધવા તરફ તે કૃતિઓ મથે છે. હજી આવી કૃતિઓ સંખ્યામાં ઓછી છે એ ખરું, પરંતુ એમની જરૂર છે એ ક્યારનું ત્રીકાગય છે. દમબૂં આપણે આમ-લોકોને સારુ પ્રકાશનો, ચિત્રો, જલસા, ને નાટ્યસાળાઓ માટેના પ્રયત્નો વધતા જતા જોઈએ છીએ. જે કરવું જોઈએ તેનાથી તો આ બધું હજી ચાલુપ દર છે, પરંતુ પોતાનો પ્રકૃતિસિદ્ધ રંગો

પાછો મેળવવાને માટે સારી કળા, સદ્ગુણાવે પ્રેરિત, જે દિશામાં આગળ જવા જોઈએ છે, તે દિશા તો કલાગની જોઈ શકાય છે

૧૯૧૬ અને સામુદાયિક બેઉ જાતના જીવનનો હેતુ માનવ જાતનું એકત્વ છે એ સ્વીકારવામાં ગ્રહેલી જે આપણા સમયની ધર્મ પ્રતીતિ કે દર્શન, તે કલાગનું તે એટલા પૂર્ણ માત્ર પેટો જડો સૌંદર્ય પ્રમાણમાં સ્પષ્ટ છે કે, લોકોએ હવે માત્ર પેલો વાદ મગજમાથી કાઢવો જોઈએ કનાનો જુદો સૌંદર્યવાદ જ કદી દેનાનો છે કે, જાનનું પ્રયોગન મગજ કે શુભોપભોગ છે, આટલું થાય તો, આપોઆપ — કુન્તી ગીતે, ધર્મપ્રતીતિ આપણા સમયની કળાના બોલિયા તરીકે પોતાના ન્યાય સભાળી લેશે

અજાણપણમાં તો આ ધર્મપ્રતીતિ કલાગની માનવજીવનને દોરે છે પણ ત જેવી જાણપણથી સ્વીકારાશે કે તમને તે કુદરતી રીતે, ઉપના વર્ગો માટેની કળા ને નીચના વર્ગો અને અજાણમાં જે માટેની કળા એવા ભાગના અવોપ ધર્મજો માનીએ છીએ તે જ્ઞાત્રી એટલે એ જ સર્વસામાન્ય જ્ઞાત્રીભાવી સાર્વ માનવ — માનવજાતનો ભોમ કના બની ગયો પડી પડેલું એ થશે કે, આપણા સમયની ધર્મપ્રતીતિને પ્રતિદૂર અને મનુષ્યોને એ નહિ પણ શુદ્ધ કનાગી લાગણીઓ વદતી કલા સ્વાભાવિક રીતે જ કળાએ, અને પડી પેલી નજીથી એમ્પેક્ષી કના, કે જેને દાન અણછાજતું મદત્ત અપાયુ છે, તે પણ દૂર થશે

અને આમ થવાથી સાથે, કના જે અત્યાર લોકોને વધારે અસમ્ય અને દુર્ગુણી બનાવવાન સાધન બની તો કલ્પ સાધી બની છે તે મટશે, અને હમેજ તે જેવી જાતી તે ફોડી માનવ ઉત્પત્તિ સાધશે જેમ્પેક્ષી એવી — એટલે કે, મનુષ્યજાત જે વડે એમના અને ધન્યતા કે કુલાણ તરફ પ્રગતિ કરે છે તેનું સાધન બનશે

એક નરખામણી કદુ છુ તે સાબળના વિચિત્ર વાગમે, પરંતુ આપણા મડળ અને સમયની કળાનું કોના નર્વાંકલા વેશ્યા લેવી છે જેવું થયું છે? માનવત્વને માટે સગ્ગયેનું સ્ત્રીનું આકર્ષણ તેની મગ્ગ વાંછનાગના ભોગોને સાર જેમ સ્ત્રી વેચે, તેના જેવું જાણું થયું છે.

આપણા અમય અને મડળની કલા વેશ્યા જતી છે. અને આ સગ્ગામણી સ્ત્રીની વિગતો સુધી પણ વાણ પડે છે વેશ્યા પેડે, તે અમુક અમય માટે મર્યાદિત નથી, તેની પેડે, તે હમેશ શણગાર્ય છે; તેની પેડે, તે હમેશ વેચાણ પાત્ર છે; અને તેની પેડે, તે પ્રલોભક અને ધાતક છે.

માણક જેમ માતાના ગર્ભમાં જન્મે છે, તેમ ખરી કનાકૃતિ અવાગનવાગ કનાકાગના આત્મામાં જ, તેના જીવનના ફળરૂપે, જન્મી શકે. પરંતુ, જે ઘગડો મેળવી શકાય તો નકલી કળાને કારીગરો ને હસ્તકૌશલ્યવાળા યોડો ચાલુ જ પેઢા કરે છે.

પ્રિય પતિની પત્ની પેડે, ખરી કનાને આશુચ્છ નથી જોઈતા. પણ નકલી કનાએ વેશ્યા પેડે હમેશ શણગાર સજવા જોઈએ.

જેમ માનને માટે પ્રસન્નનું કારણ પ્રેમ, તેમ જ ખરી કલાની પેદાશનું કારણ કનાકાગના અતરમાં એકવી થતી વાગણીને વ્યક્ત કરવાની આવશ્યકતા હોય છે વેશ્યા પેડે, નકલી કનાનું કારણ સાબ છે.

જેમ પત્નીના પ્રેમનું ફળ જીવનક્ષેત્રમાં નવ માનવનો જન્મ છે, તેમ સાચી કનાનું પગિણામ જીવનના વિનિમવક્ષેત્રમાં નવી વાગણીનો પ્રવેશ છે.

નહતી કનાના પગિણામો માણસની વિકૃતિ, કદી ન ધગાય એવી ભોગવૃત્તિ, અને માનવ અધ્યાત્મજનની ક્ષતિ છે.

અને બ્રહ્મ, વેશ્યા જેવી કનાનો જે મહો ધોધ આપણી ઉપર ફરી વળ્યો છે તેને દૂર કરવા સારું, આપણા સમયના ને આપણા મડળના લોકોએ જે સમજવાનું છે તે આ છે.

## ભવિષ્યની કલા

સોડો ભવિષ્યની કળાની વાતો કરે છે, તે એનો એવો અર્થ સમજીને કે, હાલ સર્વોચ્ચ મનાતી પેલી એક વર્ગની એકદેશી કલામાંથી, તેઓ કહે છે તેમ, એવી દાર્ઢ ખાસ મુધરેલી

જાલુ કલામાંથી

ભવિષ્યની કલા

નહિ જન્મે

નવી કલા ભવિષ્યમાં ખીલી નીકળશે. પરંતુ એમ દાર્ઢ કલા મળી શકે નહિ કે મળવાની નથી. ખ્રિસ્તી જગતના ઉપજા વર્ગોની આપણી એકદેશી કલા એક અધઃગતીમાં પેગી ગઈ

છે. કઈ દિશામાં તે જાય છે તેનું દાર્ઢ કેદાણું નથી. ધર્મપ્રતીતિની દોરવણી, કે જે કલાને માટે સૌથી વધુ જરૂરી કે મહત્વની છે, તેને એક વાર જતી થઈ પડી, તે કલા હમેશ વધુ ને વધુ એકદેશી અને તેથી વધારે વધારે વિકૃત જનતી ગઈ છે. એટલે સુધી કે, છેવટે ને નામે મીઠું વળ્યું છે. હવે પછી અગ્રેખર જે આવી રહી છે તે ભવિષ્યની કળા આજની કળામાંથી ખીલી નીકળવાની નથી. ઉપજા વર્ગોની આપણી આજની કલા જે પાયા ઉપર ઊભીને પ્રવર્તે છે, તેની સાથે જગ પથ મળનાપણા વિનાના એવા તદ્દન નવા જ ખીજ પાયા ઉપર, ભવિષ્યની કલા ઊભી થશે.

ભવિષ્યની કલા એટલે માનવજાતમાં પ્રસરેલી બધી કલામાંથી જે માન વીણીને પંચદ કરાશે તે. તે કલા, આજની જેમ, એકલા પેમાદાર વર્ગોના લોકોને જ સુસજ્જ સાગણીઓ

ને કેવી રીતે

તેનું સ્વચ્છ

વલવામાં નહિ સમાઈ જતી હોય. પરંતુ તે આપણા જગતની સર્વોચ્ચ ધર્મપ્રતીતિને વ્યક્ત કરતી સાગણીઓનું વલન કરનારી હશે. જે

કલાકૃતિઓ મનુષ્યોને બધુતાને નાતે એક કરતી સાગણીઓ વલની હશે, મૌને એક કરી શકે એવી સાર્વભૌમ સાગણીઓ વલન કરતી

હશે, તેમને કલા માનવામાં આવશે; તેવી જ કલા પસંદ કરશે. નભવા દેવાશે, મંજૂર થશે, ને કેલાવાશે. પરંતુ વહેમજનિત ભય, ગર્વ, મિથ્યાભિમાન, રાષ્ટ્રીય પીરોની ગાંડા ઉછાળાબરી સ્તુતિની લાગણીઓ વહતી દેશભિમાની કલા, દેવળધર્મી કલા, વિપયા કલા,—સમય વીતવાથી જૂના ધસાર્ધ ગયેલા ધર્મશિલ્પમાંથી ઝરતી લાગણીઓ વહેતી કલા,—પોતાના જ લોકના એકદેશી પ્રેમને અને વિષયભોગને ઉસ્કેરતી કલા,—આ જાતની કલા ખગળ નુકસાનકારક લેખાશે, ને લોકમન તેને વખોડશે ને ધિક્કારશે. લોકોના અમુક વર્ગને જ સુઝબ એવી લાગણીઓ વડતી બાકી રહેતી કલા મહત્ત્વ વગરની ગણાશે અને ન તેની સ્તુતિ કે ન તેની નિંદા કરાશે. અને આજની પેઠે, કલાનું મુશ્કેલીપ-પરીક્ષણ કે તેની મુક્તવણી ધનિક લોકના એક અલગ વર્ગને માથે નહિ, પણ સમસ્ત લોકનું કામ હશે. એટલે કાર્ત્ત્ત્વ કૃતિ સારી ગણાય, મંજૂર થાય, ને પ્રચાર પામે તે માટે તેણે જે માગણીઓ સંતોષવી પડશે તે, એકસમાન ને ઘણી વાર અસ્વાભાવિક પરિસ્થિતિમાં જીવન ગાળના થોડાક લોકની માગણીઓ નહિ, પરંતુ અમજીવનની કુદગતી પરિસ્થિતિ અનુભવતી પેઢી આખી આમ પ્રગ્નની હશે.

અને કલા પેદા કરનારા કલાકારો અત્યારે પ્રગ્નના એક નાના ભાગમાંથી પીણી કાઢેલા માત્ર થોડાક જ લોક — ઉપવા વર્ગના લોક અને તેમના આશિનો — હોય છે તેમ નહિ, તેના છટામાં પણ કલાપ્રવૃત્તિ પ્રત્યે વલણવાળા ને તેની શક્તિ દાખવનારા એવા, આખી પ્રગ્નના બધા પ્રતિભાવાન સભ્યો હશે.

પછી કલાપ્રવૃત્તિ સૌ માણસોને સુઝબ હશે. સૌને સુઝબ થવાનાં કારણમાં પહેલું તો એ કે, આજની કલાકૃતિઓને બેડાળ બનાવતી અને બારે મહેનત તથા સમય ખાતી તેની ત સર્વમુલમ મૂલ્યવાડિયા જે પેલી ‘ટેકનીક’ની આયોજન સામગ્રી. તેની ઘડર નહિ જ્યે; પણ ગ્રેસદું સ્પષ્ટતા, સાદગી, અને લઘુતા, ( કે જે ચીજો યાંત્રિક પદ્ધતિઓથી નથી આણી શકાતી, પણ મુરુચિ કેળવવામાંથી

તેના છટામાં  
કોણ ફરે:-

ત સર્વમુલમ  
ને સાદી હશે

આવે છે, ) તેમની બહાર પડે, સર્વસુલભ થવામાં બીજું કારણ એ થશે કે, થોડા જ લોકો જેમાં પ્રવેશી શકે છે એવી આજની ધંધાદારી કલાશાખાઓને બદલે, અધ્યાય લોક પ્રાથમિક શાળાઓમાં અક્ષરજ્ઞાનની સાથે સંગીત અને આલેખન કલાઓ પણ શીખશે; અને તે એવી પદ્ધતિએ કે, સંગીત ને આલેખનનાં મૂળતત્ત્વો શીખ્યા બાદ અને અમુક કોઈ એક કલાને માટે સફળ આકર્ષણ અને તેને માટેની શક્તિ પોતામાં પ્રતીત થયે, દરેક માણસ પોતે જાતે તેમાં પૂર્ણ થઈ શકે.

લોકો માને છે કે, ખાસ કલાશાળાઓ ન હોય તો કલાની આયોજન-વિદ્યા (ટેકનીક) ની પડતી થાય. બેશક, જે આયોજન-વિદ્યાનો અર્થ આજે ઉત્તમતા ગણાતી પેકી

તત્ત્વ ટેકનીક બધી કલાની આંદ્રીધૂંટીઓ કે ચૂંચવાડા, પણ સુધરશે એમ સમજીએ, તો તો પડતી થશે. પરંતુ

આયોજનવિદ્યા એટલે કલાકૃતિઓમાં રૂપરૂપતા,

સુંદરતા, સાદગી અને સાધવ એમ જે સમજાય, તો રાષ્ટ્રની શાળાઓમાં સંગીત આલેખનનાં મૂળતત્ત્વો ન શીખવાય તે છતાં, આયોજનવિદ્યા નહિ પડે એટલું જ નહિ, પરંતુ બધી ખેડૂત-કલામાં જોવામાં આવે છે તે મુજબ, તે વિદ્યા બિચડી મો ગણી સારી થશે, ને સુધરશે. અને એનું કારણ એ કે, અત્યારે આમ-લોકમાં ટંકાઈ રહેલા અથા પ્રતિભાવાન કલાધરો કલા-સર્જકો બનશે અને ( સદાય બન્યું છે તેમ ) ઉત્તમતાના નમૂના પૂરા પાડશે, કે જે તેમની પછી આવનારાઓ માટે ઉત્તમ આયોજન શાળાઓ બનશે. કેમ કે, અત્યારે પણ દરેક સાચો કલાકાર પોતાનું આયોજન મુખ્યત્વે શાળાઓમાં નહિ પણ જીવનમાંથી — મદાન કલાચાર્યોના દાખલાઓ પરથી શીખે છે. જ્યારે આખા રાષ્ટ્રના ઉત્તમ કલાધરો કલા સર્જકો, અને તેથી જ્યારે આવા ઉત્તમ નમૂના વધશે ને વધારે સુલભ થશે, તે વખતે આજના શાળા-શિક્ષણ જેવો ભાગ જે ભવિષ્યના કલાકાર ખોશે, તો તેની મો ગણી ભરપાઈ તેને સમાજમાં પ્રસરેલા સાચી કલાના સંખ્યાબંધ નમૂનાઓમાંથી મળતી ફળવળી કરી આપશે.

એટલે, વર્તમાન અને ભવિષ્યની ક્યામા એક તકાવત તો આવેા થશે. ખીજે તકાવત એ યજે કે, પોતાના કામને માટે વળતર પામનારા અને પોતાની કના ઉપરાંત ખીજા તના રચનારા ધધાદારી કલા કામમા નહિ ગણાયેલા એવા ધંધાગારી નહિ હોય કલાકારોથી ભવિષ્યમા કના સગ્ગતી નહિ હોય. ભવિષ્યની કના સમાજના એવા અધા સભ્યો મળશે કે જેમને એવી પ્રવૃત્તિ કળાની અતરમા આનસ્થકતા લાગતી હશે, પરંતુ આવી આનસ્થકતા તેમને લાગે ત્યારે જ તેઓ કલાપ્રવૃત્તિમા ગેકાના હશે.

આપણા સમાજમા યોગ માને છે કે, જો કલાકારને નિર્વાહતુ સાધન ખાતરીનુ ધ નહીં હોય, તો તે વવારે મારુ ને વધારે જ્યામા કામ કરશે આપણામા કના મનાતી વસ્તુ કના કલામા શ્રમવિભાગ નથી પણ કનાલાસ કે તેની નડન છે, એની સાખિતી જો હજી જરૂરી હોય, તો લોડનો આ વતનો મત ડરી તદ્દન સાક સાખિતી આપે છે પરંખા કે ગેટીના હિપ્પનને માટે શ્રમવિભાગ બહુ કાપડાડાક છે, અને મોચી કે બહિયાગને જો પોતાની ગ્સેઈ ડરવાનુ કે પોતાને જોઈતુ બળતણ લાવવાનુ ગ્હેતુ હોય, તો જેટલા પગરખાં કે ગેટી તેઓ બનાવી ગકે તેનાથી વધાર, જો તે કામમા તેમને ન પડતુ પડતુ હોય, તો બનાવશે. — આ માવ સાચી વાત છે. પરંતુ કલા એ લાઘ-હધોગ નથી, એ તો કલાકારની અનુભવેલી કાગણી એાનુ નિવેદન કે નિરૂપણ છે અને માણસમા મગીન બાગણી ત્યારે જ જન્મી શકે જ્યાં તે માણસ માનવોચિત સ્વાભાવિક ઉવન અધી રીને જીવતો હોય તેથી નિર્વાહની ખાતરી હોવી, એ કનાકારની સાચી સર્જનશક્તિ માટે અતિ નુકસાનડાક વસ્તુ છે, કારણ કે સર્વ

\* ટોરરોચ અહીં એમ ગ્રચનવા માગે છે કે, પોતાની આજીવિકા માટે તો તે પોતાનુ શ્રમજીવન ગુજારતા હશે ત્યા, બાપા પેટે, કાઈ ધવો નથી, એટલે તેમને ત્યારે લાગતી વિનિમયની જરૂર લાગે ત્યારે આપોઆપ તેઓ કલા દ્વારા તેમ તરફે એટલે કે, આ કામ મઈ ધવો નહિ હોય —મ.



મનુષ્યોની જે સ્વાભાવિક ગ્રિહિની — પોતાના ને બીજાના જીવનના નિર્માણને સારું કુદરત જોડે મથવું, તેનાથી ઉપર ઢલેલી રિથિતિ એને દૂર ખસેડે છે, અને એ રીતે મનુષ્યને સૌથી ધ્રમ તો કલાસર્જનનું સ્વાભાવિક અને અતિ મહત્ત્વની લાગણીઓ સાતર મ્ અનુભવવાની તમ અને શમ્યત્ત તેની પામેથી વર્ષ લેનામા આવે હ આપણા સમાજમા સામાન્યત કતાનારો જે પૃથુ સનામતી અને નડેન્ની ગ્રિહિતિમા નહે છે તેના કગતા, કલાગાન્ની સર્જનનાને વધારે નુકસાન કન્નારી બીજ એકે વસ્તુ નથી

ભવિષ્યનો કલાકાર કોઈક જાતની મજૂરીથી નિવાસ કમાઈ, સર્વસામાન્ય મનુષ્ય જીવન જીવતો હજે એનામા સમગ્રતા પેના સર્વોચ્ચ અધ્યાત્મ મળના દળ વધારેમા વધારે પટલે ભવિષ્યની કલામાં મોગી સખ્યાના લોકા સાથે માણવાને તે પ્રયત્ન કલાનો વેપાર કરશે, કમ ક તેનામા બિદલી લાગણીઓ આ નહિ હાથ રીતે બીજાને પડેચાડવામા તેને પોતાનું સુખ ને તેનું વળતર મળી ગયેતા દશે પોતાની કૃતિઓના બહોળા પ્રચારમા જેને સુખ્ય આનંદ ગહેયો હ તવે કલાકાર પોતાની મ્હાકૃતિઓ અમ્મ વળતરના મદનામા કવી રીતે આપી શકે, એ વસ્તુ ભવિષ્યનો કલાકાર સમગ્ર શમ્યે નહિ

કનાના મદિગ્માથી વેપારીઓને હાકી નહિ કલામ ત્યા સુધી તે મદિર મદિર નહિ બને પગલુ ભવિષ્યની કના તેમને હાકી કાઢશે

અને તેથી કરીને, હુ મારા મનમા કહ્યું હુ તેમ, ભવિષ્યની કતાને વસ્તુ વિષય આજની કતાથી સાવ જુદો હશે આજે વસ્તુ વિષય એટલે મર્વ, ચીડ અને નિગાશ, તેનો વસ્તુવિષય પણ અતિનૃપ્તિ, તથા વિષયવિનાસના મકચ એટલા સેવો જ નોમ્બો હશે બધા કપોની એકદેશી લાગણીઓનું નિકપણ ધર્મ ને સાર્વભૌમતા એવી લાગણીઓ કે જેમા અમુક જ લોકને મસ પડી શક, કે અમુક લોકને જે બિરી શકે છે, આ લોક એટલે તેઓ કે જેમણે હિંસા કે બગજેરી વાપરીને, મનુષ્યને

માટે કુદગતી એવી જે મહેનત મજૂરી, તેમથી પોતાની જાતને બચાવી લીધી છે. અવિધ્યની કલા આવી લાગણીઓ નિરૂપનારી નહિ હોય; પરંતુ તે કયા આપણા જમાનાની ધર્મપ્રતીતિમાંથી ઝગતી, અથવા સર્વ મનુષ્યોને આત્માવિક એવું જીવન ગાળતા મનુષ્યના અનુભવમાં આવતી અને નિરપવાદ બધાને સુનમ, એવી લાગણીઓ વ્યક્ત કરતી હશે.

અવિધ્યની કલાનો વસ્તુ વિષય જનનારી લાગણીઓને આપણા મહાના લોક જાણતા નથી કે સમજી શકતા નથી કે સમજવા માદતા નથી. તેઓ અત્યાગે તેમની એકદેશી અને તે કમળ વળ કયાની જે અતિ ગ્રીણી આરીકાઈઆમાં નહિ હોય. ગૃથાયેના છે, તેમની સગખામણીમાં કાનો તત્તુ વૈવિધ્ય શબ્દ હશે આ વસ્તુ વિષય તેમને કમાળ લાગે છે. તેમને એમ લાગે છે કે, “પોતાના માનવગદ્ય પ્રત્યેના

પ્રેમની પ્રિયતી આવતા વિષે નવું કે તાજું શું વળી કહેવા જેવું છે?” “ફરેકને સાધારણ લાગણીઓ કેવી નજીવી ને નીગસ વૈવિધ્ય-શન્ય હોય છે.” અને છતાં આપણા સમયમાં ખરેખર નવી કે તાજી લાગણીઓ માત્ર ધાર્મિક પ્રિયતી લાગણીઓ, અને સૌને સુનમ અને સુગમ એવી જ લાગણીઓ હોઈ શકે. આપણા સમયની ધર્મપ્રતીતિમાંથી ઝગતી પ્રિયતી લાગણીઓ અપાર નવીન અને

પત્નીનો સગથ, માતાપિતાનો બાળકો પ્રત્યેનો કે બાળકોનો માતાપિતા પ્રત્યેનો સગથ; મનુષ્યોનો પોતાના દેશભાઈઓ કે પન્દેશીઓ સાથેનો સગથ; ચડાઈ, ગદા, દાઢલા તરીકે.— માત્રમિલ્લત, જમીન, પશુ, એ બધાં અંગેનો મનુષ્યનો સગથ;— આ બધા કરતાં વધારે જૂનુ શું હોઈ શકે? પરંતુ માણસ એ બધાને પ્રિયતી દૃષ્ટિબિંદુથી વિચારે તની સાથે, તેમને અંગે પાર વિનાની વિધવિધ, નવીન, તાજ, અદ્ભુત અને બદલાવન ઊર્મિઓ તરત ઊઠે છે.

અને તેવી જ રીતે, ભવિષ્યની કલાનું, સર્વસુલભ એવા સાધારણ જીવનની સાધનામાં સાદી સામગ્રીઓનું જે વસ્તુ વિવચક્ષેત્ર, તે પણ સંકડાએ નહિ, પણ બહોળું બનશે. પહેલાંની સાર્વભૌમ વલ્લભ્યાર આપણી કલામાં, અમુક ખાસ સ્થિતિવાળા અંગે લોકને સ્વાભાવિક એવી જ સામગ્રીઓ કલા દ્વારા વહનપાત્ર બનાવી દેતી; અને ત્યારે પણ એ શરતે જ કે, આ સામગ્રીઓ મોટા ભાગના લોકને અગમ્ય એવી શિષ્ટમા શિષ્ટ હોય જ વહન થવી જોઈએ. મળકો, કહેવતો, કોમડા, ગીતા, નાઓ, બાળકોની રમતો, અને નકલ કે ચાળા પાડવા, એ બધી લોકકલા કે બાલકોની કલાનું આખું વિશાળ ક્ષેત્ર કલાને યોગ્ય લેખાનું નહોતું.

ભવિષ્યનો કલાગર અમલગે કે, એક પરી-કલા, મર્મસ્પર્શી નાનકડું ગીત, હાવરડું કે રમૂજ કોમડો, કે મળેતાર મળક રચના; અથવા એક એવું રેખાચિત્ર દોરવું કે જે તેજ સરલ ને ઝડપથી પેદાઓને કે લાખો ગ્રૌહો ને બાળકોને આનંદ આપે;— આ વસ્તુ, એક નવવચના કે સંગીતની ચીજ (‘સિંદૂની’) ધડવી કે ચિત્ર દોરવું, (કે જે થોડા વખત માટે ધનિક વર્ગોના કેટલાક લોકનું રંજન કરે ને પછીથી હમેશને માટે બુધ્ધિ જાગે,) તેના કરતાં, સરખામણી ન કરી શકાય એટલી બધી વધારે મદત્તવની ને ફલદાયી

છે. સર્વને સુવબ સારી લાગણીઓનું આ કલાક્ષેત્ર વિગાળ મોટું છે. અને હજી પણ તે ત્રગભગ અણરૂપસ્થુ રહ્યું છે.

મોટે ભવિષ્યની કલા તેના વસ્તુવિષયની બાબતમા વધારે કંગાળ થશે એમ નહિ, પણ પાર વગરની સમૃદ્ધ બનશે. અને તેનું ગ્રાહ્ય રૂપ પણ આજની કલાના કોપોથી ઓછી ભવિષ્યની આ ક્રિતજનું નહિ પણ અપાર ચડિયાતું થશે. કલા રંગાક નહીં બને ચડિયાતું એટલે એ અર્થમાં નહિ કે, તેનું આયોજન સુધરેલું ને ગૂચવાડિયું હશે, પણ એ અર્થમાં કે, કળાકારે અનુભવેલી ને પોતે જોને વ્યક્ત કરવા ઇચ્છે છે તેવી લાગણી, ઈશી પણ વધારેપડતી નકામા વિગતોના જગાણ વિના, ટૂંકમા સારી અને ગ્રપ્ટ રીતે વ્યક્ત કરવાની તેની શક્તિ ચડિયાતી હશે.

એક પ્રખ્યાત ખગોળશાસ્ત્રી જોડે નારે થયેલી એક વાતચીત યાદ આવે છે. આકાશગંગાના તારાઓના વર્ણપટના પૃથક્કરણ પર એણે જાહેર ભાષણ આપ્યાં હતા. આ ભાષણના શ્રોતાઓમાં એક સ્વર્ગોત્તર અને ખાસ કરીને સ્ત્રીઓમાં, અનેક જાણીનાશીનો દાસલો એવાં હતા કે જે દિવસ પછી રાત કેમ થાય છે અને શિયાળા પછી ઉનાળો કેમ આવે છે, એ હીક જાણતા નહોતાં. એટલે તેમને મે એમ કહેલું યાદ આવે છે કે, તમારું આવું જ્ઞાન ને ભાષણની ઉમદા છટા વાપરી જત તમે પૃથ્વીની ગ્રાહી ને તેની ગતિઓ ઉપર જ માત્ર ભાષણ આપો, તો કેવું સારું થાય. એ સમજી ખગોળશાસ્ત્રીએ હસીને જવાબ આપ્યા, "હા. બહુ સારું થાય; પણ એ બહુ અઘરું પડે. આકાશગંગાના વર્ણપટ ઉપર ભાષણ આપવું એ તેના કરતાં ઈચ્છાય સહેલું છે."

બાવે પહોંચે એવી રીતે એના સાંગ વાગ દહેવી, કે જોનાગને સ્પર્શે કે રીઝવે જ એણે ખેંચાચિત્ત પેન્મીનથી દોનવુ, કે કના સાગ કે માથ વિના ગાવાની માંગ ન્પષ્ટ મગીતમય ચાગ ડહીઓ ઘડવી કે જે સાભગીને શ્રોતા ઉપર તેની ઝાપ પડે ને તેને એ વાદ મહી જાય, એ નમ, આ એમા પડેલુ ખીજના ડગ્ગા કચાવ વધારે મહેલુ છે

આપણા સમયના કનાકાગ કહે છે, કે, “આપણી સસ્કાગિતા જોતા, એ આદિ દશાએ જલુ આપણે માટે અગકચ છે. દવે જોસક કે ઓડેસી જેવી વાતો બખવી કે મિથોની પળ જોરેસર કલા તર્જી વીનસ જેવા પૂતળા ઘડવા, કે લોકગીતો સારાઈ સાધી શકશે? જેવી ચીજો ગ્યવી, એ અમારે માટે અસભવિત છે”

અને ખરેખર આપણા અમાજ અને આપણા સમયના કનાકારાને માટે એ અશકચ છે, પણ ભવિષ્યના કનાકારાને માટે નહિ, કેમ કે વસ્તુવિષયના અભાવને ઢાકતા ચાલુ નહીં, ભવિષ્યની પેના આધોજન વિષયક સુધારાઓની બધી કલા ત કરી શકશે વિકૃતતામાથી તે મુક્ત હશે; અને તે ધધાગી કનાકાગ ન હોવાથી ને પોતાની પ્રવૃત્તિને માટે વળતર ન મેળવતો હોવાથી, અતરમા ન રોકી શકાય એવી જોરદાર ગિર્મિનો જુઓ વાગતા જ તે કના સર્જતો હશે

આમ ભવિષ્યની કલા, અત્યારે કયા કહેવાતી વસ્તુથી, તેના વસ્તુવિષય અને બાહ્ય સ્વરૂપ બેઉમા સાવ જામ ચાલુ કલાથી જુદી પડતી હશે. ભવિષ્યની કનાનો એકમાત્ર ભવિષ્યની કલા વસ્તુવિષય હશે યા તો એકતા તરફ મનુષ્યોને આર્મ્પતી લાગણીઓ, અથવા એવી લાગણીઓ કે જે તેમને કચાગના એક કરે છે, અને તેના બાહ્ય કના રૂપો કે પ્રકારો એવા હશે કે જે દરેકને માટે ખુલ્લા હોય અને તેથી ભવિષ્યમા કળાની ઉત્તમતાનો આદર્શ થોડાડને જ સુવખ એવી લાગણીની એકદેશિતા નહિ, પણ એથી જિનટી એવી સાર્વભૌમતા

હશે. અને આજે થાય છે તેમ, કલાનાં બાલ રૂપમાં તેમનાં બારે કદ, અરપટતા અને ચૂંચવાડિયાપણાની કિંમત નહિ કરાતી હોય, પણ તેમાં દૂંકાણુ, રપટતા, અને સાદાર્થ આદર્શ ગણાતાં હશે. અને કલા જ્યારે એ આદર્શ પહોંચશે ત્યારે જ, આજ જેમ તે માણસોની ઉત્તમ શક્તિ ખર્ચાવીને તેમનું રંજન કરાવે છે તે બ્રહ્મ કરે છે, તેમ નહિ કરે, પરંતુ તે જેવી હોવી જોઈએ તેવી બનશે; — એટલે કે, તે ખ્રિસ્તી-ધાર્મિક પ્રતીતિને જીર્ણ અને તર્કના ક્ષેત્રમાંથી લાગણી કે ભાવનાના ક્ષેત્રમાં આણવાનું વાહન-બનશે, અને લોકોને તેમની એ ધર્મપ્રતીતિ જે પૂર્ણત્વ અને ઐક્ય બનાવે છે તેની વધારે નજીક તેમને ખરેખર ખેંચી જશે.

## ઉપસંહાર .

[ કલ્પા અને વિજ્ઞાન ]

મન નિઠક એવા કનાના વિષય પગ્નુ માડુ આ પુસ્તક  
યથારહિત મે પુરુ કર્યુ છે તેમા મે મારી અર્ધ નક્કિ આપી છે,

તેરું માગ ૧૫ વર્ષ નીધા કે આ વિષયે માગ  
મારો આ નિબધ ૧૫ વર્ષ લીધા કે એમ કહેવામા મારો અર્થ

એ નથી , આ પુસ્તક ૫૬૦ વર્ષ સુધી  
લખતો નહો છુ, પણ માગે એટલુ જ કહેવાનુ કે કે, ૧૫  
વર્ષ ઉપર મે કતા ઉપર લખવાનુ ગરુ કર્યુ ને તે એમ માનીને  
કે, આ ગ્રામ મે હવે માથ લીધુ કે તો વગર અટકચે હું તે પુરુ  
કરી શકીશ પગ્નુ નીઠ્ઠુ એલુ , આ વિષય પગ્નુ મારા વિચારો  
એવા તો અસ્પષ્ટ હતા કે મને સતોગે એવી રીતે તેમને હુ ગાતી  
ન શમ્ચો ત્યારથી એ વિરે વિચાર કર્યા કરવાનુ માડુ અટકચુ  
નથી, અને છ સાત વાર મે એ કરી ફરી લખવા માડયુ, પગ્નુ  
દરેક વેળા, તેનો ઠીક ઠીક ભાગ લખ્યા બાદ, તે કામને સતો કારક

ગીતે પુરુ કરવા હુ અશક્ત નીડયો, ને

ત સાચો ને તેને પડતુ જ મૂકવુ પડયુ હવે તે મે પુરુ  
ઉપયોગી છે કર્યુ છે અને એ ૧૫ ગમે તેવી ખગા

ગીતે મે કર્યુ હશે, છતા મને આશા છે

કે, આપણા સમાજની કનાએ જે ખોટી દિશા પકડી છે ને જેને  
તે અનુસરે છે, તે વિરેનો તેના કાન્સ વિરેનો અને કનાના ખગ  
ધ્યેય વિરેનો માગે મૂળભૂત વિચાર ખરો છે, અને તેથી માર આ

પ્રત્યે, તેના આપણ અર્થમાં જે પ્રાણી નાગણીનું વધન છે પરંતુ તેના મર્યાદિત અર્થમાં, આપણ મનુષ્યની માનેલી એવી સામગ્રીઓ જે તે વધન ન કરે તો તેને આપણ પ્રત્યે તેના તેજ પ્રમાણે વિજ્ઞાન તેના આપણ અર્થમાં, શું એના પાયા જ્ઞાનનું જ્ઞાન છે પરંતુ તેના મર્યાદિત અર્થમાં આપણે મહત્વના ગણેના જ્ઞાનને જ વડે તેને આપણે વિજ્ઞાન નામ આપી મે છીએ

અને પ્રત્યે વળત જેની નાગણીઓ તેમ જ વિજ્ઞાને વધન કરેલું જ્ઞાન — એ મેહિના મહત્વની માત્રા, અમુક સમયે અમુક

સમાજની જે ધર્મપ્રતીતિ હોય, એટલે કે તે કેટલો પાવો તત્કાલીન સમયે તે સમાજના નેત્રી પોતાના જીવનના ધર્મપ્રતીતિ હાથ છે હેતુ વિશે જે સર્વસામાન્ય સમજ ધરાવતા હોય, તે પૃથ્વી નક્ષી થાય છે

તે હેતુની સિદ્ધિમાં જે સૌથી પધારે પ્રગો આપે તેનો સૌથી વધારે અભ્યાસ થયે, જે એછો આપે તેનો એછા થયે

અને મનુષ્યજીવનના એવા સાકલ્યમાં જે પણ જાણતું વિજ્ઞાન તે મિનકુન કરો કરો ન આપતું હોય તે

માનતું નથી પૂરપૂરે ઉવેખાગે, ના જે તે ભાષાએ તો તેવો અભ્યાસ વિજ્ઞાન નહિ બેખાપ હમેશ આ

પ્રમાણે થયું છે અને હવે થયું જોઈએ, મગ્ગ કે માનવ જ્ઞાન અને માનવ જીવન અભાવત એવા છે પરંતુ આપણા સમયના ઉપના વર્ગોનું વિજ્ઞાન ઊર્ધ્વ ધમને માનતું નથી એટલું જ નહિ દેશ ધર્મને તે માત્ર વડે સમજે છે તેથી તે ઉપર જાણવો તે પ્રકારો વિવેક કરી શકતું નથી તે કરી શક નહિ

આજના વિજ્ઞાનીઓ એવું વિધાન કરે

વિજ્ઞાનીઓના શુદ્ધ કે અમે જે પ્રત્યે પક્ષપાત રમત અભ્યાસ જ્ઞાનોપજ્ઞાનો દાવો કરીએ કરીએ પરંતુ 'દરેક વસ્તુ' એટલે એ

તો શુભાર વગરની ખરેખર અનત થઈ ગઈ અને મનીનો એસરગો અભ્યાસ કરવો એ તો અશક્ય છે એટલે આ વિધાન તો માત્ર તત્વત પ્રાય છે, બાકી



વ્યવહારમાં નરક વસ્તુનો અભાસ નથી થતો, અને જે કમળ છે તે નિષ્પક્ષપાતપણાથી ક્યાય દૂર હોય છે, ગાળુ કે, તેનો જ અભાસ કમળ છે કે જે વિજ્ઞાનકામમાં રોકાયેલા બેકને એક તો જરૂર હોય છે, અને બીજુ, તેમને જે સૌથી મજેદાર કે

આનંદ નામે છે અને વિજ્ઞાનમાં પડનાર તે કાવો સોટો છે ઉપના વર્ગના લોકોને સૌથી વધારે ભોઈએ છીએ એ કે, જે તત્ત્વ તથા તેમના ખાસ લક્ષણ કાવમ ગ્રંથ છે તે તત્ત્વ ટકે, અને તેમને સૌથી મજેદાર કે આનંદ વસ્તુઓ એ છે કે જે તેમની આજીવનકાલી કુતલ્હનતાને સતોષે, બારે માનસિક શ્રમ તેમની પામે ન માગે, અને જે વ્યવહારમાં હિનારી શકાય કે કામ લાગે, એવી હોય.

અને તેથી વિજ્ઞાનની એમાની એક બાબુ મુખ્યત્વે એમ સિદ્ધ કર્યામાં ગ્રાહ્ય છે કે, કાવમ ટકવા જેવી જો કોઈ વ્યવસ્થા હોય તો ને વર્તમાન વ્યવસ્થા જ છે, મનુષ્યની ઇચ્છા

વિજ્ઞાનની જે શક્તિથી પર—નેને વશ વર્તનાર નહિ એવા—  
જાણુઓ અથમ કાવમોને વર્તને એ વ્યવસ્થા જન્મી છે અને ચાલુ રહે છે, અને તેથી તેને

ફેવવાના બધા પ્રયત્નો ખોટા છે ને નુકસાનકારક છે વિજ્ઞાનની આ બાબુમાં ધર્મતત્ત્વવિદ્યા, ક્રિયસૂત્રી, ઇતિહાસ, ને અર્થશાસ્ત્ર આવે છે, કે જે બધા સગ્રામી ગીતે વર્તમાન વ્યવસ્થાને મારક બનીને ઘડાયા છે

એવી હોય અને આપણા આજના વિજ્ઞાનીઓએ, (સમાજમાં તેમના પોતાના ધ્યાનન ગોઠે એવી) જે જામોત પોતાના અભ્યાસ માટે પસંદ કરી છે, તેમની અવી પસંદગીને વાજબી ધરાવવાને માટે મરોમર કના ખાતર કના-વાદ પેદ વિજ્ઞાનન ખાતર વિજ્ઞાન છે એવો તાદેયા નહયો જ

જેમ કના ખાતર કના વાદથી દેખાત છે કે, આપણને નમ કે જ્ઞાન આપ એવી બધી વસ્તુઓમાં ગણવુ એ કના છે તેમ જ વિજ્ઞાન ખાતર વિજ્ઞાનના પ્રમાણ આપણને જેમાં નમ પડે તેનો અભ્યાસ એટલે વિજ્ઞાન જ

એટલે વિજ્ઞાનની એક માત્ર નનધ્યોએ પોતાનો જીવન-હેતુ પૂર્ણ કરવા કેવી રીતે જીવન માળવુ જોઈએ એનો અભ્યાસ કરવાને બદલે એમ મનાવે છે કે, આપણી આસપાસની આ વડ જીવન મધી ખગમ અને તૂટી જીવનવ્યવસ્થાઓ કાઢી છે અચળ અને ન્યાયી કે વાજબી છે અને તેની ખીજ માત્ર — વ્યવહાર વિજ્ઞાન થા તો નરી કુતૂહલતાના પ્રશ્નોમાં, વ્યવહારોપયોગી યતનરતના સુવાગઓમાં રોકાત છે

વિજ્ઞાનનો પહેલો ભાગ નુમ્માતકાન્ક છે, કારણ કે નોમમાં તે શુદ્ધિમેદો બીજા પ્રે છે ને ખોટા નિર્ણયો આપે છે એટલુ જ નહિ, પરતુ પોતાની હયાતીમાત્રથી ને સાચા વિજ્ઞાનને પહેલો ભાગ સોગ વડતું સ્થાન પોતે પચાવી પડ છે તેથી જે વાદોથી શુદ્ધિમેદ નુમ્માત યાત છે તે જા — જીવનના સૌથી મહત્વના પ્રશ્નોના અભ્યાસ પ્રત્ય જતા માટે, દરક માળએ પડેના આ મધા જ્ઞાણના કોમન, કે જે જમાનાઓથી દરેક મહત્વના જીવનપ્રશ્નની આસપાસ ખડકો ગયા છે અને સમગ્ર માનવ-શુદ્ધિનુ આતુર્ય સપરીને જેમને દગારી ગખવામાં આવે છે, તેમને બધાને તો થા પડે છે

વિજ્ઞાનનો શ્રીજ્ઞે ભાગ, કે જોને માટે આધુનિક વિજ્ઞાન ખાસ ગર્વ ધરાવે છે અને ઘણા લોક જોને એકમાત્ર ખરું વિજ્ઞાન ગણે છે, તે વ્યવહારવિજ્ઞાન એટલા માટે નુકસાનકારક સીજાં ભાગ નકામી છે કે. ખરેખરા મહત્ત્વના વિષયો પરથી ધ્યાન સીજોમાં પડે છે ચળાતી નજીરા વિષયો પર તે લર્ધ જાય છે; અને તે મીઠું જો નુકસાન કરે છે તે એ કે, પરોક્ષો વિજ્ઞાન-વિભાગ જો ખરાબ સમાજ વ્યવસ્થાને વાજબી બતાવે છે ને ટેકો આપે છે તેના છત્ર તળે, વિજ્ઞાને કરેલી મોટા ભાગની વ્યવહારોપયોગી પ્રસિદ્ધિઓ મનુષ્યજાતના જીવમાં નહિ પણ નુકસાનમાં વપરાય છે.

ખરેખર, ભૌતિક વિજ્ઞાનમાં થયેલી બધી શોધો, તેના આવા અભ્યાસમાં આયુષ્ય અર્પનારા લોકોને જ માત્ર અતિ મહત્ત્વની ને ઉપયોગી લાગે છે. અને તે પણ પોતાની આસપાસ તેઓ જોતા નથી, તથા શું ખરેખર મહત્ત્વનું છે તે ભાળતા નથી, ત્યારે જ તેવું દેખાય છે. તેઓ માત્ર એટલું કરે કે, પોતાના અભ્યાસની બાબતો તેઓ પોતાના જો માનસિક સંદર્ભશક્તિ યંત્રથી તપાસે છે તેનાથી દૂર ખસે, ને પોતાની આસપાસ જુએ; તો તેમને તરત દેખાય કે, જો બધી બાબતો તેમને ભોળપણબર્યો મર્વ ધરાવતા બનાવે છે તે બધાનું જ્ઞાન પેશા જ્ઞાનની સરખામણીમાં, — કે જો જ્ઞાનને તેમણે એઠા બાજુએ ફેંકી દીધું છે, અને ધર્મતત્ત્વવિદ્યા, ધારાશાસ્ત્ર, અર્થશાસ્ત્ર, નાણાં-શાસ્ત્ર વગેરેના અધ્યાપકોને તેની વિકૃતિઓ કરવાને માટે મોંઘી દીધું છે, — તે કેવું નજીવું છે. તેમનું જ્ઞાન એટલે તો 'n - ૩૫ મેન્શન'ની

ન્યાયુ, એનો અભ્યાસ છે એટલે ન, ધર્મ, નીતિ અને મમાન-  
જીવનના એ મધ્ય પ્રશ્નોનો અભ્યાસ, કે જેમના ઉકત વગર કુદરતનું  
આપણે જ્ઞાન માન વગરનું નજીવું ને તુકસાતકારક થાય.

આપણા વિજ્ઞાને પાણીની વોધ શક્તિને ડામમા લેવાતું ને તે  
દ્વારા મગજના અન્યવધાનું મદ્ય ડ્યું, અથવા આપણે પવતોમાંથી  
બોગમ બેટી કાઢ્યા, વગેરે બધું ડ્યું, તેને

મને સ્ત્રી શો શો મારે આપણે ખૂબ આનંદ અને બારે ગર્વ  
મનુક્તા સામાર્થે ને માનીએ છીએ. પરંતુ એમા કુખની વાત એ  
લટાઈ માટે હોય છે છે, મોઢની મનિ આપણે અમજીનીના  
નાભમા નરિ, પણ બોગવિવાસની મામમી  
કે માનવધાતુ યુદ્ધના સત્રાસો પેદા કરનાર મડીવાગીએને અમદ્ધ  
કરનામા જોતીએ છીએ બોગમ કાગ્વાને મારે ને સુગ-સામમીથી  
પરતો ઉડાડીએ છીએ, તેમને ન આપણે યુદ્ધો મારે વાપરીએ  
છીએ, કે જેમાથી અટકવાનો આપણે મગજે નથી એટલું જ નરિ,  
પણ જેમને આપણે અનિવાર્ય ગણીએ છીએ ને સતત જેમને સાર  
તૈયારીઓ કરીએ છીએ

આજે આપણે 'કિથેગિયા'ના જતુની ગીથી મેગ રાકી  
શકીએ છીએ, કા કિથે વડે લગીમ્મા પેરેવી મોથ બોળા મકીએ છીએ,  
ખૂધાની ખૂધે સાગી કરી શમીએ છીએ,  
વાસલા તરીકે - ચારીનો રોગ મટાડી મકીએ છીએ, અને  
અજળ વાદકાપ કરી શમીએ છીએ. (તેજવા  
નિર્વિવાદ ન્યાયિન થઈ ચૂકે તેપણ,) ને બધી પ્રાપ્તિએ મારે,  
આપણે ને ખગ વિજ્ઞાનનો સતત હેતુ પૂરેપૂરો સમજીએ તો, મર્  
લેવો ન નેઈએ આજે નરી કુદરતનાના કે માત્ર વ્યવહારો  
પયોગિતાવાળા વિષયો પાછળ જે પ્રથનો થાય છે તેમનો ૧૦ મો  
ભાગ પણ માનવ જીવનને એક મુસગમિન કરતા ગાયા વિજ્ઞાન  
પાછળ ખર્ચાત, તો જે માગીએમા આજે લોક સપડાય છે ને  
તેમનામાની સાવ નાનકડી અખ્યાના જ થોડા જણ ધરિપતાયેમા  
જઈ ગાળ થાય છે, તેમના બોચ મનની અખ્યાનો અર્વ ભાગ

ઉપગત તો તેમાં સંપ્રજાત જ નહિ. જેમ ચાત તો, ડારખાનામાં બિછગ્તાં લોહી ન લેતા ડુબડા બાળકો ન હોત, અત્યારની જેમ બાળમરણનું પ્રમાણ ૫૦ ટકા ન હોત, આખી પેઢીએના કાકાં બિતંગી ન થત, વેસ્થાગમન ન હોત, ચાંદીનો રોગ ન હોત, અને યુદ્ધમાં લાખોના ખૂન થતાં ન હોત; અથવા તો જેમને આપણુ વર્તમાન વિજ્ઞાન માનવજાતની એક જાડરી શરત માને છે તે મંથી પેલી મૂર્ખતાભરી અને ડમકમાટી જનક વાતો ન હોત.

વિજ્ઞાનનો ખ્યાલ આપણે એવો વિકૃત કરી નાખ્યો છે કે, આપણે જે ડહોએ કે વિજ્ઞાને બાળમરણ, વેસ્થાવૃત્તિ, ચાંદી, આખી પેઢીએની પેઢીએનો ફાસ, અને મનુષ્યોના વિજ્ઞાન વિષય લ્યાલ જ્યામધ ખૂન (યુદ્ધની કતલો) — એ બધાને જ વિપરીત ઘન્યો છે રોકવા નેઈએ, નો આપણા જમાનાના માણસોને તે વિચિત્ર બાગે છે. આપણને એમ લાગે છે કે, માણસ પ્રયાગશાળામાં જ્યારે એક જગણીમાથી પ્રવાહીને બીજીમાં રેડે, કે વણપટનું પૃથકકરણ કરે, કે દેડડા ધંબ જાનવર ચીરે ફાડે, કે ખામ બનાવેલી વૈજ્ઞાનિક બોલીમાં ધર્મતત્ત્વ, દિવમ્બરી, ઇતિવાસ, અર્થશાસ્ત્ર, કે ધર્મશાસ્ત્રના કહ સખ્તસમહોના અન્યથ જાળા ગૂથે કે જે તે ગૂથના પોતાને અર્ધા પર્ધા સમગ્રતા હોય છે તે જેમનો ઇગદો એ બનાવવાનો છે કે અત્યારે જે છે તેવું જ બધું હોવું પણ નેઈએ, — આમ જ્યાર માણસ કંઈ સારે તે વિજ્ઞાન ખરું વિજ્ઞાન છે.

પરંતુ વિજ્ઞાન — સાચું વિજ્ઞાન — એવું વિજ્ઞાન કે જે અત્યારે તેના એક જોડામાં જોડા મદતના વિભાજને અનુસન્નાગએ જે માનના દાવો કરે છે તે માનને ખરેખર રાહ વિજ્ઞાન પાત્ર હોય — એ વિજ્ઞાન મુદ્દન આવી જાતનું નથી ખરું વિજ્ઞાન એ જાણવામાં નેઈ છે કે, આપણે શું માનવું તે શું ન માનવું નેઈએ, મનુષ્યનું સમાજજીવન કઈ રીતે ઘડાવું નેઈએ. શ્રીધુરુવન નાથમાં

કેમ વર્તવું જોઈએ; આળસને કેમ કેળવવાં જોઈએ; જમીન કેવી રીતે વાપરવી જોઈએ; બીજા લોકની પર જીવન કર્યા વગર અને કેવી રીતે તેને ખડવી જોઈએ; પરદેશીઓ જોડે કેમ વર્તવું જોઈએ; પશુઓ પ્રત્યે કેમ વર્તવું જોઈએ; અને એવી એવી માનવજીવનને માટે મદદરની બીજી અનેક આબોધો.

ખરું વિજ્ઞાન હમેશાં આવું દ્રવ્ય ને કોવું જોઈએ, અને આપણા જમાનામાં આવું વિજ્ઞાન નીપજવા લાગ્યું છે. પરંતુ એક બાજુ, વર્તમાન સમાજવ્યવસ્થાની તરફેણ હાવું વિજ્ઞાન જન્મવા કરનારા પેલા બધા વૈજ્ઞાનિક લોકો આ ખરા લાગ્યું છે વિજ્ઞાનને મંદાર છે ને તેનું ખંડન કરે છે; અને બીજી બાજુ, વ્યવહાર-વિજ્ઞાનમાં મૂંઝાણેલા લોકો તેને ખાલી, બિનજરૂરી ને અશાસ્ત્રીય વિજ્ઞાન માને છે.

દાખલા તરીકે, દેવજીવનના સિદ્ધાંતોનાં બેહદમી ને જીનવાણીપણું બતાવનાં, તથા આપણા જમાનાને લાપક એવી બુદ્ધિગમ્ય ધર્મપ્રતીતિની જરૂર છે એમ સાબિત કરી બતાવતાં પુસ્તકો દાક્ષલા તરીકે જુઓ : ને પ્રવચનો બહાર પડે છે. પણ (તે વિષયમાં) સાચું વિજ્ઞાન મનાતી અત્યારની ધર્મતત્ત્વવિદ્યા એ કૃતિઓનું ખંડન કરવામાં, અને હવે તદ્દન અર્થહીન થઈ ગયેલા ને કથારના જીનવાણી બનેલા વહેમો માટે સમર્થન અને આધાર બોળવા પાછળ, માનવબુદ્ધિને વારંવાર કસવામાં માત્ર રોકાય છે.

અથવા, એમ બતાવતું ધાર્મિક પ્રવચન બહાર પડે છે કે, જમીન ખાનગી માલકીની વસ્તુ ન હોવી જોઈએ અને જમીનનું ખાનગી મિલકતના ધોરણ અનુસાર વ્યવસ્થાનંત્ર આમજનનનાની ગરીબીનું મુખ્ય કારણ છે. વિજ્ઞાને — ખરા વિજ્ઞાને આવા પ્રવચનને આવકારવું જોઈએ અને એ વિચારને ઉપાડી લઈ તે આગળનાં દક્ષિણ કાઢવાં જોઈએ, એમ ઉપાડું લાગે. પણ આપણા જમાનાનું વિજ્ઞાન એવું ઠાંઈ કરતું નથી; ઊલટું, અર્થશાસ્ત્ર તેની સામેનો વિચાર પ્રતિપાદન

કરે છે કે, મિલકતના બીજા બધા પ્રકારોની માફક, જમીનની મિલકત માલિકોની નાની સંખ્યાના હાથમાં ઉત્તરોત્તર કેન્દ્રિત થતી જવી જોઈએ.

તે જ પ્રમાણે વળી મનાવા લાગ્યું છે કે, સાચા વિજ્ઞાનનું કામ સુદ્ધ અને દેહાંતર-દંડની અણુદિત્તા, ગેર-નામ, અને અનીતિમત્તા, અથવા વેસ્વાવૃત્તિનાં અમાનવતા અને નુકસાન, અથવા

અથવા તેને શાસ્ત્રીય કેદો ચીજોના સેવનનાં કે પશુઓને ખાવાનાં નથી કહેતા! બેદુરગી, નુકસાન અને અનીતિ, અથવા તો

દેશાભિમાનની અણુદિત્તા, નુકસાનકારકતા અને જીવનવાલોપણું, — આ બધું પ્રતિપાદન કરી બતાવવાનું હોય. અને આમ કરતી કૃતિઓ હાથપાત છે, પણ તે બધી અશાસ્ત્રીય લેખાપ છે; અને આ બધી બામતો આશુ ગહેરી જોઈએ એમ સાબિત કરવા માટેના, તથા માનવજીવનની સાથે કરા જ સંબંધ વગરના જ્ઞાનની ખાલી તરસને છિપાવવાના ધરાદાવાળી કૃતિઓ શાસ્ત્રીય ગણાય છે!

આપણા સમયનું વિજ્ઞાન પોતાના વિજ્ઞાનનો ધ્યાનપ્રદાતાની ખાસ હેતુથી ચાલ્યું છે એનું સચોટ ઉદાહરણ સાબિતી — તેના જે આદર્શો મનાય છે તે છે. ટેટલાક વિજ્ઞાનીઓ તેમને આદર્શ તરીકે આગળ ધરે છે, અને મોટા ભાગના વિજ્ઞાનીઓ તેમને ઇન્કારતા નથી પણ મંજૂર ગણે છે.

આ આદર્શો, હજાર ગ્રંથ હજાર વર્ષ પછી દુનિયા ઠેવી થશે, એ વર્ણવતી મૂર્ખ ફેશનેમથ ચોપડીઓમાં જ રજૂ નથી થતા, પરંતુ પોતાને ગંભીર વિજ્ઞાન પુરુષો માનનારા

તે જો આદર્શ સમાજશાસ્ત્રીઓ પણ રજૂ કરે છે. આ આદર્શો માને છે? એ છે કે, ખેતી દ્વારા જમીનમાંથી ખોરાક

મેળવવાને બદલે રસાયણી સાધનોથી તે પ્રયોગ-શાળાઓમાં તૈયાર થશે, અને કુદરતી બજોના ઉપયોગ વડે મનુષ્ય-શ્રમ લગભગ ઠાઠી નંખાશે.

એટલે કે, અત્યાગ્રી પેટે, માણસ, પોતે પાગેલી મરઘીએ  
 મૂકેલું ઈંડું કે પોતાના ખેતરમાં ઉગાડેલા ધાનનો રોટલો કે પોતે  
 રાપેના ને નજર આગળ મેરતા ને કળતા  
 ધમ ધવાવી કૃત્રિમ બેયેલા ઝાડનું સફળન નહિ ખાપ; પરંતુ  
 જીવન કરવાનું જેમાં અમુક અશે તેનો ફાળો દરો એવા અનેક  
 જે ચાહે છે. લોહની સહિયારી મનૂરીથી પ્રયોગશાળાઓમાં  
 તેવાર ચયેલા સ્વાદિષ્ટ પોષક ખોરાક એ ખાશે.  
 મનુષ્યને ભાગ્યે જ મનૂરી કરવાની જરૂર રહેશે; એટલે આજે ઉપલા  
 વર્ગો જેમ આજસ માણી શકે છે તેમ બધા માણસો કરી શકશે.

આપણા જમાનાનું વિજ્ઞાન સન્માર્ગેથી ફેટયું બધું ચલ્યું છે  
 તે, આ આદર્શોના કરતાં વધારે સ્પષ્ટતાથી, બીજા કથાથી  
 જણાતું નથી.

આપણા જમાનામાં લોભની ઘણી મોટી સંખ્યાને સારો  
 પૂરનો ખોરાક (તેમ જ ગડે'ણ, કપડાં તથા જીવનની બીજી જરૂરિયાતો)  
 નથી મળતાં. અને મોટી સંખ્યા પાસે, તેની સંજ્ઞાની ઉપરવટ જર્જ  
 સખત મનૂરી બળજબરીથી કમવવામાં આવે છે, જેને પરિણામે  
 તેના હિતને હાનિ પહોંચે છે. મંડોમાંડે ઝથડો, ઐશ્વર્યાગમ, અને  
 અન્યાયી ધન વડે ચણી નાખી કરીને, — ટૂંકમાં કહીએ તો, અસત્ય  
 અને હાનિગારક વ્યવસ્થાનો નાશ કરીને ને સમજભરી માનવ-  
 જીવનપદ્ધતિ સ્થાપવા હાલ, આ બેલે અનિષ્ટો સડેનાઈથી દૂર કરી



અને આમ કહેતાં એ વાત શૂલી જવાય છે કે, જાત-મજૂરી વડે ધરતીમાંથી ઉગાડેલાં ધાન, શાકપાંકુડું ને રંજીત દ્વારા મળતું પોષણ વધારેમાં વધારે આહારાદ્ય, તંદુરસ્ત, આ તે કેવો વેદ્યો સીધું અને સ્વાભાવિક છે; અને પોતાના આદર્શ છે! રનાયુઓનો ઉપયોગ, લાંછીની ઓક્સવણી માટે જેમ શ્વાસોચ્છવાસ, તેમ જીવનની હયાતીને માટે જરૂરી શરતરૂપ છે.

મિત્રકત અને મજૂરીની આપણી ખોટી વિભાજણી ચાલુ રાખવી, અને તેની સાથે એવાં સાધનો શોધી કાઢવાં કે જેથી લોકોને રસાયણવિદ્યાથી તૈયાર કરાયેલા ખોરાક વડે બરાબર પોષી શકાય અને કુદરતનાં બળો પાસે તેમને માટે મજૂરી કરાવાય, — આ વસ્તુ એના જેવી છે કે, ખરાબ હવાવાળી બંધ ઓગડીમાં માણસને ગમવો ને પછી તેનાં ફેફસાંમાં પંપથી પ્રાણવાયુ ઇંસવાનું સાધન શોધી કાઢવું! ભારે તે માણસને માટે જરૂર માત્ર એટલી જ છે કે, તેને બંધ ઓગડામાં હવે જરા પણ વધારે વાર પૂરેલો રાખવો ન જોઈએ.

વનરપતિ- અને પશુ- સૃષ્ટિમાં, ખોરાક ઉત્પન્ન કરવાને માટે એવી પ્રયોગશાળા ગોઠવવામાં આવી છે કે જેને ઈર્ષ પ્રેરેલો દર્શી ન શકે. અને આ પ્રયોગશાળાનાં દળ આખવા તે તો કુદરતી જીવન માટે તથા તેમાં ભાગ લેવા માટે માણસે માત્ર પર આચાર છે એટલું જ કરવાનું છે કે, પોતામાં રહેલી શ્રમ કરવા માટેની સદાય આતંક્રમ્હ એવી ને જામિં, — કે જેના વગર જીવન ખીડરૂપ બને છે, — તેને વરા વર્તવું જોઈએ. અને જુઓ તો ખરા! આપણા જમાનાના વિજ્ઞાનીઓ, માણસને માટે સર્જાયેલી સારી વસ્તુઓ વાપરવાનાંથી ને કાંઈ તેમને રોકે તેને નાજૂદ કરવામાં પોતાની બધી શક્તિ લગાડવાને બદલે, જે પરિસ્થિતિ તજે રહેતાં આ બધી પ્રજાની આશિષ-સાગ ન વસ્તુઓથી તેમને વંચિત રખાય છે, તેને જ તે વિજ્ઞાનીઓ અચળ છે એમ સ્વીકારે છે; અને

એટલે કે, અત્યારની પેઠે, માણસ, પોતે પાળેલી મરઘીએ મૂકેલું ઈંડું કે પોતાના ખેતરમાં ઉગાડેલા ધાનનો રોટલો કે પોતે રોપેલા ને નગર આગળ મેળતા ને ફળતા ધમ ઘવાતી કૃત્રિમ જોયેલા ઝાડનું સફરજન નહિ ખાય; પરંતુ જીવન કરવાનું જેમાં અમુક અંશે તેનો ફાળો હશે એવા અનેક લોકોની સહિયારી મજૂરીથી પ્રયોગશાળાઓમાં તેવાર થયેલા સ્વાદિષ્ટ પોષક ખોરાક એ ખાશે. મનુષ્યને ભાગ્યે જ મજૂરી કરવાની જરૂર રહેશે; એટલે આજે ઉપલા વર્ગો જેમ આજસ માણી શકે છે તેમ બધા માણસે કરી શકશે.

આપણા જમાનાનું વિજ્ઞાન સન્માર્ગેથી ફેટલું બધું ચાલ્યું છે તે, આ આદર્શોના કરતાં વધારે સ્પષ્ટતાથી, ખીળ કરાથી જણાતું નથી.

આપણા જમાનામાં લોકોની ઘણી મોટી સંખ્યાને સારો પૂરનો ખોરાક (તેમ જ રહેઘણ, કપડાં તથા જીવનની બીજી જરૂરિયાતો) નથી મળતાં. અને મોટી સંખ્યા પાસે, તેની શક્તિની ઉપરવટ જર્થ સખત મજૂરી બળજબરીથી કરાવવામાં આવે છે, જેને પરિણામે તેના હિતને હાનિ પહોંચે છે. માંડોમાંડે ઝવડો, ઐશ્વર્યારામ, અને અન્યાયી ધન-વડેચાણી નાબૂદ કરીને, — દુકંમાં ઢીંચે તો, અસત્ય અને હાનિકારક વ્યવસ્થાનો નાશ કરીને ને સમજભરી માનવ-જીવનપદ્ધતિ સ્થાપવા દ્વારા, આ બેઉ અનિષ્ટો સડેલાઈથી દૂર કરી શકાય. પરંતુ વર્તમાન વ્યવસ્થિતિને વિજ્ઞાન,

સૌ કોઈ ઘટ મોડોની ગતિઓની જેમ, અચળ માને છે; માલમુ ધની શકે એમ અને તેથી તે એમ ધારી લે છે કે, વિજ્ઞાનનો ફરહંદ એ તેની નેમ ! હેતુ આ વ્યવસ્થાની અસત્યતા સ્પષ્ટ કરી બતાવવાનો ને નવો સમજભર્યો જીવનમાર્ગ ગોઠવવાનો નથી; પરંતુ વર્તમાન વ્યવસ્થામાં રહીને, સૌને ખોરાક પૂરો પાડવાનો અને ભ્રષ્ટ જીવન ગાળતા રાજ્યકર્તા વર્ગો આજે જેવા આજસ રહે છે તેવું સૌને માટે શક્ય કરવાનો છે.

અને આમ કહેતા એ વાત જૂલી જવાય છે કે, જનત મજૂરી વડે ધનતીમાથી ઉગાડેના ધાન, શામ્પાદુ ને રૂણના દાગ મળવું પોત્તુ વધારેમા વધારે આદ્યાદ્ય, તદુગ્રત, શા ત કવો વેદ્યો સીધુ અને સ્વાભાવિક છે, અને પોતાના આયુઓનો ઉપયોગ, લોહીની ઓક્સિજનથી માટે જેમ શ્વાસોચ્વાસ, તેમ જીવનની હતાતીને માટે જરૂરી શરતરૂપ છે

મિનગત અને નજૂગીની આપણી ખોળી વિભાજણી ચાતુ રાખની, અને તેની સાથે એના સાધનો શોની કાઢવા ? જેથી લેા ! ને રસાયણવિદ્યાથી તૈયાર કરીનેના ખોળા- વડે જગત પોરી થાવ અને કુદરતના બળો પામે તેમને માટે મજૂરી કરવાય, — આ વસ્તુ એના જેવી છે કે, ખગમ હતાસાળી બવ ઓડીમા માણસને ગમવો ને પછી તેના કેરસાના પપથી પ્રાણવાયુ હસનાનું સાધન શોની કાઢવું ! જ્યારે તે માણસને માટે જરૂર નાથ એટલી જ છે કે, તેને બધા ઓરગામા હવે જગ પશુ વધારે વાગ પૂરેલો રાખવો ન જોઈએ

વનસ્પતિ અને પશુ સૃષ્ટિમા, ખોળા ઉપજ્જન નરવાને માટે એવી પ્રયોગશાળા ગોઠવવાના આવી છે કે જેને માં પ્રોદેસરો દીપી ન રાખ અને આ પ્રયોગશાળાના ખા આખરા તે તો કુદરતી જીવન માટે તથા તેમા ભાગ લેવા નાટે માણસે માત્ર વાત મર્યાવાર છે એટલુ જ જવાનું છે કે પોતામા જેની જન કરવા નાગેની સ્વાય જ્ઞાનદ્રવ્ય એવી ને બિર્મિ, — કે જેના રગર જીવન પીઝાય અને છે, — તેને નશ વર્તવું જોઈએ. અને જુઓ તો ખગ ! આપણા જમનાના વિજ્ઞાનીઓ, માણસોને માટે સર્જાયેલી સારી વસ્તુઓ નાખવાનાથી ને કાર્ન તેમો કે તેને નાખૂ જગામા પોતાની બધી શક્તિ રગાજવાને જાહેર, જે પશ્ચિમિતિ તમે કહેતા આ બધી રૂબુની આશિસ-સમન વસ્તુઓથી તેમને વચિત રખાય છે, તેને જ તે વિજ્ઞાનીઓ અચળ છે એમ જીનરે છે, અને

મનુષ્ય આનંદથી કામ કરે ને ધરતીમાતા પાસેથી પોતાનું પોષણ મેળવે તે હમે માનવજીવન ગોણવાને બદલે, તેઓ એવી પદ્ધતિઓ યોજે છે કે જે તેને કૃત્રિમ ગર્ભપાતના ફળ જેવો અમાનુષી બનાવે ! આ કાંઈ બંધિયારપણામાંથી માણસને ખુદશી હવામાં આવવાની મદદ કરવાનું ન થયું; પણ તેને બદલે આ તો તેને જોઈતો પ્રાણવાયુ પૂરપૂરી હાંસવા જેવું ને એવી ગોણણ કરવા જેવું થયું કે, પોતાને ઘેર મજેથી રહેવાને બદલે તે ગૂંગળાવણા ઠાઈ ભોંયરામાં બરાઈ રહે !

જો વિજ્ઞાન ખોટા માર્ગે ન ચાલ્યું હોત તો આવા ખોટા આદર્શો સંભવી ન શકત.

અને છતાં કદાચી વહન થતી લાગણીઓ વિજ્ઞાન પાસેથી મળતા પાયા ઉપર બિછાઈ છે — વધે છે.

પરંતુ આવું ઉન્નમર્ગે વળેલું વિજ્ઞાન તે વળી કેવીક લાગણીઓ જગવે ? વિજ્ઞાનની એક બાજુ મનુષ્યજાતે અત્યાર સુધીમાં વાપરીને ઉતારી કાઢેલી અને તેથી આપણા જમાના માટે આજે જે ખરાબ અને એકદેશી છે, તેવી જુનવાણી લાગણીઓ અને કલા તેજા પાયા જગવે છે. તેની બીજી બાજુ એવા વિષયોના પરબધે છે ! અભ્યાસમાં પડી છે કે જેમને મનુષ્યજીવન ચલાવવાની સાથે કાંઈ લેવાદેવા નથી; એટલે પોતાના સ્વભાવથી જ તે કદાના પાયા તરીકે કામ દઈ ન શકે. ✓

એટલે આપણા જમાનાની કદાએ કદા બનવાને માટે યા તો વિજ્ઞાનથી સ્વતંત્ર રીતે પોતાનો રસ્તો કાઢવો જોઈએ, અથવા તો પરંપરાગત વિજ્ઞાનવાળાઓ તેમને અમાન્ય સરી ફલાઈ એ વિજ્ઞાન એવા પેદા જે (સાચા) વિજ્ઞાનને ધુતકારી કાઢે, તજવું જોઈએ છે, તેની પાસેથી દોરવણી કે દિશાસૂચન લેવું જોઈએ. અને આજની કદા અત્યારે પોતાનું કાર્ય અધૂરું જ કરે છે ત્યારે પણ તે આ જ પ્રમાણે વર્તે છે.

આશા છે કે, કદા અંગે જે કરવાનો આ પ્રયત્ન મેં કર્યો છે તેવો વિજ્ઞાન માટે પણ થશે. એટલે કે, વિજ્ઞાન-આતર-વિજ્ઞાન-વાદની અસત્યતા સાબિત કરી દેખાડારો; સાચા અર્થ-સોટી વલા પેટે સોટા માં ખ્રિસ્તનો ધર્મબોધ સ્વીકારવાની જરૂર વિજ્ઞાનનેય (આ ગ્રંથ સ્પષ્ટ બતાવવામાં આવશે; અને જેને માટે લેમ) ઉઘાડું પાડે આપણે ગર્વ ધરાવીએ છીએ તે બધા આપણા સમગ્ર જ્ઞાનની, તે બોધના પાયા ઉપર, ફરી મુદ્દાવણી કરવામાં આવશે. પ્રયોગસાધિત વ્યવહાર વિજ્ઞાનની ગૌણતા અને નજીવાપણું તથા ધાર્મિક નૈતિક ને સામાજિક જ્ઞાનની મુખ્યતા અને મહત્ત્વ સ્થાપન કરવામાં આવશે; અને આજની જેમ આવું જ્ઞાન ઉપજાવગોની જ દોસ્તવણી ઉપર નહિ છોડાય; પરંતુ, ઉપજાવગો સાથે સંમતિમાં નહિ પણ તેમના વિરોધ છતાં, હંમેશા સત્ય જીવન-વિજ્ઞાનને જેમણે આગળ ધપાવ્યું છે, તેવા બધા સ્વતંત્ર અને સત્યપ્રેમી મનુષ્યોના મુખ્ય રસનો વસ્તુ બનશે.

ખગોળ, પદાર્થવિજ્ઞાન, રસાયણ, અને જીવવિદ્યા તથા યંત્રવિજ્ઞાન અને વૈદક—આ બધાં વિજ્ઞાનો મનુષ્યજાતને ધાર્મિક, ધાર્મિકશાસ્ત્રીય, કે સામાજિક છેતરપિંડીમાંથી બચવા મદદ કરી શકે, કે કાર્ક પણ એકલા વર્ગનું નહિ પણ બધાં મનુષ્યોનું કલ્યાણ વધે એવું કામ દર્શાવે. — આટલા પૂરતો જ તેમનો અભ્યાસ થશે.

આજે તો વિજ્ઞાન એક બાજુએ વર્તમાન જીર્ણ સમાજવ્યવસ્થાને ટકાવવા માટે જરૂરી એવું સંકર્ષદાર દલીલ-જાળું છે; અને બીજી બાજુએ તે, મોટે ભાગે નકામી કે જરાતરા કામની પચ્યૂરણ માહિતીનો ઘાટ વગરનો—કઢંગો ઢગલો છે. ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે તેનો અભ્યાસ યાવ તો જ તે આવું મટશે, અને આપણા સમાજની ધર્મ-પ્રતીતિમાંથી ઝરતાં સત્યોની મનુષ્યોને જાણ કરવી એવા સૌને સમજાય એવા ચોક્કસ અને જીલ્લિયુક્ત હેતુવાળા એક ધાટીલી અને જીવંત આખી ચીજ તે બનશે.

અને ત્યારે જ, કલા, કે જે હમેશ વિજ્ઞાન ઉપર આધાર રાખે તો જ કલાને ગુચરવા છે, તે માનવજનનાં જીવન તથા પ્રગતિને માટે ચારો આવશે વિજ્ઞાનની જરોમરના મદત્તવાળું માનવ અંગ બની શકશે, કે જેવું તેણે બનવું લેઈએ.

કલા એન્યાઈ નથી, મનની આસાયેશ નથી, મનોરંજન નથી. તે તો એક મહાન વસ્તુ છે. મનુષ્યની બૌદ્ધિક પ્રતીતિને લાગણીમાં ઉતારનારું માનવજીવનનું એ અંગ છે. આપણા કલા મહાન चीज છે યુગમાં મનુષ્યોની સર્વસામાન્ય ધર્મપ્રતીતિ જે માનવઅંધુતા, તેનું સમગ્ર બાન છે; આપણે જાણીએ છીએ કે, મનુષ્યનું દૃષ્ટાણુ તેના માનવઅંધુઓ સાથેની એકતામાં રહેતું છે. સાચા વિજ્ઞાને આ બાનને જીવનમાં ઉતારવાની વિવિધ પદ્ધતિઓ બતાવવી લેઈએ. કલાએ આ પ્રતીતિનું ભર્મિ કે લાગણીમાં રૂપાંતર કરી આપવું લેઈએ.

કલાનું કામ બારે મોટું છે. અદાબનો, પોલીસ, ધર્મોદા સંસ્થાઓ, કારખાનાનું નિરીક્ષણ, વગેરે બાલ સાધનો દ્વારા આજે જે મનુષ્યોમાં શાંતિમય સ્વકાર સચવાય છે, તે કામ મનુષ્યની સેવું જ તેનું કાર્ય પણ સ્વતંત્ર અને આનંદમય પ્રવૃત્તિથી સધાવું મહાન છે દિશાનિવારણ લેઈએ. તે કરવાને માટે વિજ્ઞાનની મદદવાળી અને ધર્મની દોરવણીવાળી એવી સાચી કલા છે. કલાએ હિંસાને (મનુષ્યજાતના જીવનમાંથી) દૂર કરાવી આપવી લેઈએ. \*

\* મોટા અટી' આ પ્રમાણે નીચે નોંધ કરે છે:—

“જે અનિષ્ટ છે તેનો” સારીરખજના કોઈ પ્રકારના ઉપયોગથી સામનો ન કરવો લેઈએ એ ટોસ્ટોયનો સિદ્ધાંત છે, તેણે પશ્ચિમી દુનિયામાં બારે મૂંઝવણ ઊભી કરી છે, અને તેનો પૂરેપૂરો સ્વીકાર બહુ જ થોડા લોકો જ કરે છે. પરંતુ આ જગ એ તેને એ એના રૂપમાં મૂકે છે કે તેની સામે વાંચો દાઢવો મુશ્કેલ પડે. અનિષ્ટ સામે અપ્રતિકારનો આ તેમનો સિદ્ધાંત, આટલા દંડાણથી અને ગળે ઊતરે એવી તથા આકર્ષક રીતે, પૂર્વે કદી સ્વ. કલ્પમાં આવ્યો ન હતો.”

અને આ કામ માત્ર કના જ કરી શકે

હિ સા અને શિક્ષાની બીતિથી સ્વતંત્ર રીતે, જે બધી વસ્તુઓએ મળીને આજે મનુષ્યનું સામાજિક જીવન શક્ય બનાવ્યું છે, (અને ક્યારેનોય આપણી જીવનવ્યવસ્થાનો ભારે મોટો ભાગ આવે બની ચૂક્યો છે) તે બધી વસ્તુઓ કનાએ પેદા કરી છે. લોકોએ ધાર્મિક વસ્તુઓ બામનમાં પુરુ વર્ણન ગણવું, પોતાના માતાપિતા, બાળમ પત્ની, સગાસમઘી, અપરિચિત લોક, તથા પગ્ગેશીઓ પ્રત્યે કેમ વર્તવું, પોતાના વડીલો ને ઉપરીઓ પ્રત્યે, દુષ્ટી પ્રત્યે, કલ્પા જ તે કરી શકે, શત્રુ પ્રત્યે અને પશુઓ પ્રત્યે કેમ વર્તવું, — આ ને કરતી બાબી છે બધું જો કનાથી લોકોના જીતાગ્રામા આપ્યું છે, અને એ બધાનું પાનન પેઢી દર પેઢી વરોડો માણસો કરતા આવ્યા છે, અને તે કોઈ પ્રનાગની હિ સા કે બળાત્કારની ધાકથી સધાયું નથી, પરંતુ એવી રીતે કે એના બધા આચારોના ગિરાજોનું બજા કના સિનાય ગીજો કોઈ ગમે કગારી ન શકાય, — આ પ્રમાણે જો થઈ શક્યું છે, તો પછી કના માગ્યું, આપણા જામનાની ધર્મપ્રતીતિને વધુ બનુરૂપ એવા બીજા આચારોના ગિરાજ પણ જગવી શકાય કના જે મૂર્તિ માટે, (ઈશુના અતિમ વાણુના) ‘યુક્રેગ્રિટ’ સસ્કાર માટે, રાજને માટે પૂજ્યભાન, સાથીનો દ્રોહ કરવામાં લગ્નલગાન, ધ્વજ માટે ભક્તિ, અપમાનનું વેર વાળવાની જરૂરની લાગણી, દેવગો સ્વયં ને રાણુમાગવાને માટે મજૂરી અર્પવાની આનસ્થકતાનો ભાવ, અમાનગ્દાની કરજ, કે વતનની ઇજ્જત, — તથા જો આના ભાવો વહન કરી શકી છે, તો તે જ કના દરેક મનુષ્યના ગૌરવને માટે તથા દરેક પશુની જિંદગીને માટે પૂજ્યભાન પણ જગવી શકે, માણસોને એશઆગનથી, હિ સાથી, વેગભાવથી, અથવા બીજાને જરૂરની ચીજનો પોતાની મજા માટે કરતા ઉપયોગથી શરમાતો કરી શકે, લોકોને માનવ-સેવામાં, પોતાની મેજે અને ઉમગમેજ અને તેમ જ્યાંની ખમર પડ્યા પિના, પોતાનું બનિદાન આપવાની દરજ પાડી શકે

બ્રાતૃભાવ અને પડોશી-પ્રેમની લાગણીઓ આજે સમાજનાં ઉત્તમ સ્ત્રીપુરુષો જ માત્ર ધરાવે છે. કલાનું કામ એ લાગણીઓને બધાં મનુષ્યોની એક સહજ ટેવ જેવી લાગણી, કલા માનવવસ્તુતા સહજ અતઃપ્રેરણા બનાવી દેવાનું છે. ને પ્રેમ પ્રેરે કાલ્પનિક પરિસ્થિતિમાં બંધુતા અને પ્રેમની ભાવનાઓ જગવવા દ્વારા, ધાર્મિક કલા પ્રત્યક્ષ જીવનમાં તેને જ મળતા પ્રસંગોમાં તેવી જ ભાવનાઓ અનુભવવા માટે મનુષ્યને કેળવશે; મનુષ્યોના અંતઃકરણમાં તે એવા પાટા ગોઠવી દેશે કે, કલા આ પ્રમાણે જન્મને કેળવે તેવાં માણસોનાં કાર્યોની ગાડી પછી કુદરતી રીતે એ પાટાઓ ઉપર ચાલશે. અને સાર્વભૌમ કલા, ભિન્નમાં ભિન્ન લોકોને એક સામાન્ય લાગણીના અનુભવમાં એકઠા કરવા દ્વારા, તેમની વચ્ચેની જુદાઈ નાબૂદ કરી, લોકને એકતાની કેળવણી આપશે, અને તર્કથી નહિ પણ જીવનથી જ તેમને જીવનની જોડે જડાયેલી મર્યાદાઓની પાર પહોંચતી એવી સાર્વભૌમ એકતાનો આનંદ બતાવશે.

આપણા જમાનામાં કલાનું અચૂક કાર્ય એ છે કે, માનવ-કલ્યાણ સૌની એકતામાં સમાયેલું છે એ સત્યને તર્કના બુદ્ધિ-ક્ષેત્રમાંથી લાગણીના હૃદયક્ષેત્રમાં આણવું, અને ક્ષાપણા જમાનાની અત્યારના હિંસાના રાજ્યની જગ્યાએ ઈશ્વરનું કલાનું અચૂક કાર્ય એ છે એટલે કે પ્રેમનું રાજ્ય સ્થાપવું, કે જે પ્રેમચક્રને આપણે મધ્ય માનવજીવનના સર્વોચ્ચ હેતુ તરીકે સ્વીકારીએ છીએ.

સંભવ છે કે, બવિધ્યમાં વિજ્ઞાન કલાને હજી વધારે નવીન અને વધારે ઊંચા આદર્શો પ્રગટ કરી બતાવે; પરંતુ આપણા સમયમાં કલાનું અચૂક કાર્ય સ્પષ્ટ ને ચોક્કસ છે : ખ્રિસ્તી કલાનું કામ મનુષ્યોમાં બંધુભાવની એકતા સ્થાપવાનું છે.



## પરિચય-સૂચિ

**આઈઝેક :** બાઈબલના 'નૂતના કરાર' મા આવતા એક પ્રાચીન પાત્ર. તે અબ્રાહમનો છેકરો યાચ તેના કુટુંબ છવનની સાદી વાતો આપણી પુરાણ કથાઓ પેકે ખ્રિસ્તીઓમાં ઘેર ઘેર બોલીતી છે. તેનો હીકરો નેકબ નેની વાતનો ઉલ્લેખ પણ દોહરદોહ કરે છે (જુઓ નેકબ)

**ઇઝેલ,** હેબ્રીક (૧૮૨૮-૧૮૦૬) : નોર્વેનો નાટ્યકાર તેના નાટ્યોમાં શ્રદ્ધા સામે બગરો હોવા માટે વિરોધ યથા છતાં તેને અમુક લોકપ્રિયતા યુરોપમાં મળી છે તે ચાલુ પ્રતો ટીકાત્મક વતુ છે ને (નકારાત્મક છતાં) આજના જમાનામાં કેટલાક સરલ કેન્દ્રિય વાદી વર્ગોને ગમે છે

**ઇલિયટ,** જ્યોર્જ (૧૮૬૯-૮૦) : ઇંગ્લેન્ડની પ્રખ્યાત સ્ત્રી-નવલકાર આ તેનું તપ-હુમ છે તેનું મૂળ નામ એરિયન હવાનું છે 'એડમ બીડ' તેની પકારેલી નવલકથા છે

**ઇલિયટ :** પ્રાચીન ગ્રીસનું મહાકાવ્ય લેખક હોમર મનાય છે હેલન નામે યુવતીને પેરીસ નામે યુવક સ્વાર્થથી દ્રોષ હરી નય છે તેને પાછી આણવાના પ્રયત્નનું કથાનક એમાં છે તેમાં 'દ્રોષનો ઘેરો' મુખ્ય પ્રસંગ બને છે દેવદેવીઓ તથા વીરોના પરાક્રમોથી ભરપૂર એવું આ કાવ્ય યુરોપમંદમાં બોલીતું છે

**ઇસ્રાયેલ પેગબર :** બાઈબલના 'નૂતના કરાર' મા આવતા એક પેગબર તે અથમા આવતા બધા પેગબરોમાં આ વધારે પ્રસાવવાળો મનાય છે તેના નામનું એક સ્વતંત્ર પ્રકરણ 'નૂતના કરાર' મા છે

**ઇફેટર તહેવાર - 'કેક' :** નાતાલ પછી બીજો ન બરે ગણાતો ખ્રિસ્તી તહેવાર ઈશુ ધોરમાથી પાછા ઠાક્યા એ એમના પુનરુત્થવન અંગે એ પગાય છે તેનો અરસો એપ્રિલ (વસંત જનુમા) મા છે

તે ઠાવવા અંગે 'કેક' — ક્યોરી — નેવી વાની કરાય છે, તેને 'ઇફેટર-કેક' કહે છે

**ઉલીસેસ :** — જુઓ 'ઓડિસી' મા.

**એન્ટની,** સંત ( એન્ટની' પણ કહેવાય છે ઈ સ ૨૫૧-૩૫૬ ) તે ઇજિપ્તમાં જન્મ્યો હતો સાધુના મઠ છવનનો મૂળ સ્થાપક ગણાય છે તેણે પોતાની મિલકત અરીસેને આપી સાધુપણ લીધું હતું તે એકાતમાં રહેતો, પછી ત્યાં એણે પોતાનો મઠ સ્થાપ્યો હતો

**એપિક્યુરિયનો :** એપિક્યુરસ નામના ( ઈ. પૂ. ૨૪૧-૧૭૦ ) ગ્રીક તત્ત્વજ્ઞાનીના અનુયાયીઓ તેનું નીતિશાસ્ત્ર એક પ્રકારના આનંદવાદ કે સુખવાદની દિશામાં કરનારું હતું. તે પરથી આજ ‘એપિક્યુરિયન’ એટલે ઇદ્રિયાસભી કે એસઆસભી એવો અર્થ વર્જી ગયો છે. એકે તેમનો મૂળ પુરુષ બારે સયમી છાનનો ઉપદેશ આપ્યો.

**એરિસ્ટોટલ ( ઈ. પૂ. ૩૮૪-૩૨૨ ) :** એક આગેવાન ગ્રીક ફિલોસોફરોનો શિષ્ય હતો. મહાન સિદ્ધાંતો તે સુરુ થાય તેની પ્રતિભા ‘કલિકાન્થ-સર્વજ્ઞ’ હેમાચાર્ય જેવી હતી. એક પણ જ્ઞાનશાખા તેના કાળમાં તેને દ્વાયે શાસ્ત્ર બનવામાંથી બચી નથી ‘કાન્થકલા’ પર તેણે અંચ લખ્યો છે.

**એરિસ્ટોફેનીસ ( ઈ. પૂ. ૪૪૮-૩૮૦ ) :** એક મુખ્ય ગ્રીક નાટ્યકાર. નાટકમાં કટાક્ષ અને હાસ્યરસ ઉતરવા માટે તે ખાસ જાણીતો છે. તેણે ૫૪ નાટકો લખ્યા હતા એમ કહેવાય છે. હાલ મળે છે માત્ર ૧૧. તેણે સોક્રેટીસ પર એક હાસ્ય નાટક લખ્યું છે — ‘ધી ક્લાઉડ્ઝ’.

**એલન, ઍન્ટ ( ૧૮૪૮-૧૮૯૯ ) :** અંગ્રેજ લેખક તેણે નવવંકયાઓ અને વિકાસવાદ અને લખ્યું છે તે હર્બર્ટ સ્પેન્સરનો બક્ષા હતો. ‘શરીરવિદ્યાવાદી સૌંદર્યવિજ્ઞાન’ પર તેણે અંચ લખ્યો છે. તેમાં તે કહે છે કે ‘સૌંદર્યનું’ મૂળ ભૌતિક છે. સુદરતાના ચિંતનમાંથી કલાકીય આનંદ મળે છે, પણ સૌંદર્યનો ખ્યાલ ભૌતિક પ્રક્રિયાથી મળે છે.” સૌંદર્યની તેની દૃષ્ટિ સ્પેન્સરને મળતી જ

એકે બારે શબ્દો બહુ હતા ‘ પણ તેથી જ તે સારો આવકાર પામેલા તેનાથી વધારે કીમતી વ્યાખ્યાનો તો યિયોહર નેકોના હતા ’ (પા ૩૫૧)

ટોલ્ટોએ તેના વ્યાખ્યાઓના સારમાં કઝીન વિષે મ્હુ છે, ‘ તે જર્મન આદર્શવાદીઓનો અનુયાયી હતો તેના મ્હેવા પ્રમાણે દમ્બેશ સૌંદર્યને નૈતિક પાત્રો હોય છે કળા એ અનુકરણ છે અને મન કે આનંદ આપે તે સુખર એ સિદ્ધાંતની સામે તે છે તે એમ સમર્થન કરે છે કે સૌંદર્યની વસ્તુગત વ્યાખ્યા આપરી નેઈએ સૌંદર્ય એ વિવિધતામાં એકતાની અદર ખાસ કરીને રહેતું છે

હાન્ડ (૧૭૨૪-૧૮૦૪) યુરોપની અર્ચાઈન ફિલસૂફીમાં એક અતિ જોરવપ્રદ સ્થાન ભોગવનાર આ વિચારક જર્મનીનો હતો આખી જિંદગી અન્યાય-કામ કર્યું ‘ તેના મનાવાનો પાત્રો નીચે મુજબ છે - મહાસ પાસે પેતાની બહાર વર્તી કુસ્તરતુ અને કુસ્તરમાં રહેવા એવા પોતાનું જ્ઞાન છે પોતાની બહાર રહેતી કુસ્તરમાં તે સત્ય મેળવવા મથે છે, પોતામાં તે સધુતા મેળવવા મથે છે પહેલી વસ્તુ કેવળ બુદ્ધિનું કામ છે, બીજી વસ્તુ વ્યવહાર બુદ્ધિ (સ્વતંત્ર ઇન્ડીપેન્ડેન્સ)નું કામ છે પ્રજ્ઞાન વવાના આ બે સાવનો ઉપરાંત એક એવી નિર્ણયશક્તિ પણ છે કે જે તર્ક-વ્યાપાર વગર નિર્ણય બાબે છે અને ઇન્ડી વગર — નિષ્કામપણે મન કે આનંદ ઉપાત્તને છે કલાકીય લાગણીનો પાત્રો આ શક્તિ છે

હાન્ડીન, નોન (૧૫૮૧-૧૫૬૪) યુરોપનો મોટો ખ્રિસ્તી ધર્મસુધારક સ્વિટ્ઝરલેન્ડનો વળતી પુરિટન ધર્મસાખાનો એક ઉત્પાદક લ્યૂથરના ધર્મ કરતા તે વધારે તપ અને સમય બતાવનારો હતો તે પણ લ્યૂથર પેઠે પોપશ હી ને ધમના સગ સામે થનાર હતો

હિરિંગ, ફ્રાઈડ (૧૮૬૫-૧૯૧૧) અમેરિકાને નવનકાર મુખર્મમાં જન્મેનો ને હિંદમાં પત્રકાર તરીકે કામ કર્યું હતું બંને સામ્રાજ્યવાદી હતો તેની કથાઓ બહુ લોકપ્રિય થઈ હતી લઘુકથાકાર તરીકે પણ તેણે સારી નામના મેળવી છે

હીફનુ દેવળ રસિયાના તે નામના વિભાગનું મુખ્ય ગામ ત્યાં સેંદ શોફિયાનું (રસિયામાં જૂનામાં જૂનું) દેવળ છે

હોન્સ્ટેન્ટાઈન (ઈ સ ૨૮૧ ૩ ૭) રોમનો બાદશાહ ઈરવી આદિ સૈકામાં પ્રચીન ઓક પેલન ધર્મ અને નવો ખ્રિસ્તી ધર્મ ચલાવતા તેમાં આદિ ખ્રિસ્તીઓ પર બારે દમન ચાલતું પણ તેઓ પોતાની અગ્ર શ્રદ્ધા સદન અને બલિ નથી માગ મુકવતા અતે આ બાદશાહે ખ્રિસ્તી ધર્મ સ્વીકાર્યો ને સ્વાસ્થી તે યુરોપમાં સમ્પ્રસારના સદકારમાં વધવા લાગ્યો ખ્રિસ્તીવર્મના અગ્રોક નેકો તે ગણાવ

કિંગ્ઝર, ફ્રેડરીક મેડિસમિલિયન (૧૭૫૨-૧૮૩૧) : જર્મન નાટકકાર અને કવિ ગેટેના ગામનો ને તેનો મોટો ચેલો હતો.

શુયે (૧૮૫૪-૧૮૮૮) : ફ્રેન્ચ સૌદર્યમીમાંસક. તેના કલાવાદનું વર્ણન દોસ્તોયેવે આ મંથના ત્રીજા પ્રકરણમાં આમ આપ્યું છે :—

“તે એમ કહેતો કે, સૌદર્ય એ વસ્તુના પોતાનાથી બાહ્ય બેરું કાંઈક નથી; તેને લાગેલો નકામો વળગાટ પણ એ નથી; પરંતુ જ્યાં તે પ્રગટ છે ત્યાં તે બધું તેની કળા સમી ખિણવટ છે. કળા એ બુદ્ધિયુક્ત અને ભમત/ છવનનું નિરૂપણ છે, અને તે આપણામાં સત્તા કે અસ્તિત્વનું બિંદામાં બિંદું જ્ઞાન અને સર્વોચ્ચ લાગણીઓ તથા વિચારો જગરે છે. કલા મનુષ્યને, એક સમાન વિચારો ને માન્યતાઓના સમાન અનુભવથી જ નહિ પણ લાગણીની સમાનતાથી પણ, તેના વૈચરિક છવનમાંથી સાર્વભૌમ છવનમાં ઉત્પન્ન કરે છે.”

ગેટે (૧૭૪૯-૧૮૩૨) : જર્મન મહાકવિ. તેનું પ્રખ્યાત નાટ્ય-કાવ્ય નામે ‘ફ્રાઈટ’, ખૂબ મશહૂર છે તેને લઈને તે એક મોટો યુરોપીય કવિ મનાય છે કાળીદાસના શાકુંતલનો તે શરે પ્રસંસક હતો.

ગોંગલ, નિકોલાઈ વાસિલિયીચ, (૧૮૦૬-૫૨) : રશિયન નવલકથાકાર. રશિયા બહાર પણ સારી પ્રસિદ્ધિ પામ્યો છે. તેની ભણીતી કથા ‘ડૉક્ટરોસ’ નામે છે.

ગ્રોપીન (૧૮૧૦-૧૮૪૬) : પોલેન્ડનો પ્રખ્યાત સંગીતકાર ને પિયાનો-વાદક. પિયાનો-સંગીતનો તે ખાસ ખ્યાં મનાય છે. સંગીતમાં શૈભાચ્છ શૈલીવાળો એ હતો.

જુલિયન (ઈ. સ. ૩૩૧-૩૬૩) : રોમન સમ્રાટ. તે ખ્રિસ્તી થયેલો, પણ પાછો રોમન ધર્મો બનેલો. તેથી તેને ‘ધર્મવ્રજ’ વિરોધી મળ્યું છે.

જેકબ આઇઝેકનો પુત્ર, (જુઓ આઇઝેક) : બાપનો આજો વારસો ખાવા તેણે પોતાના લાઈ એશુને બૂઠું બેઠીને ઉતર્યો. તેના ગુરુસાથી બચવા તે ઘેરથી નાડો. પણ પશ્ચાતાપ કરી પાછો આવી એશુને મળ્યો. એમ તે પાછો પિતાને ઘર આવી પ્રભુનો પ્રેમ પાત્ર બન્યો. તેનું જ બીજું નામ ઇઝરાઈલ પણ છે. તેનો પુત્ર તે જોસફ

‘જેનેસિસ’ : બાઈબલનું આદિ પ્રકરણ. સૃષ્ટિની વર્તતિથી જોસફના મૃત્યુ સુધીની જગતની કથા તેમાં આપવામાં આવી છે.

જોકો, પિયોડર (૧૭૬૬-૧૮૪૨) : ફ્રેન્ચ ફિલસૂફ અને અધ્યાપક. તેણે કોઈ સ્વતંત્ર સિદ્ધાંત રચાવ્યો નથી, પણ વર્તની રત્નગ્રાત તે આખાઈ કરતો. દોસ્તોયેવ એને માટે લખે છે કે, ‘તેના કહેવા પ્રમાણે, દરેક જગત દેહરૂપી વસ્તુ છે કે જે સાધન વડે આપણે સૌન્દર્ય જોઈએ છીએ.’

જોસફ જેકબનો પુત્ર (જુઓ જેકબ) બાઈ વાઈમા દ્વેષ કેવી ખરાબ વસ્તુ છે એ વિષે આનો દાખલો બાઈબલમાં છે તેના બાઈઓ એનો દ્વેષ કરતા, કેમ કે તે પિતાને વહાલો હતો તે જ ગલમ્મ મરી ગયો એવી વાત તેમણે ચવાધી આ પરથી સમજી તે ઇજિપ્ત ચાલે ગયો ત્યાં તે ચતા ચડતા રાખેનો દીવાન બન્યો આ બાબતુ તેના પિતા ને બાઈઓ દુઃખમાં મરે એવી ખબર પડતા જોસફે આખા શરિવારને ઇજિપ્ત બોલાવી માનથી રાખ્યો આમાથી ઇજિપ્તમાં તે વસ્તી ન્યાયી આગળ ઉપર પેગબર મૂકા તેમને પાંચ વતનમાં લઈ આવે છે

જ્ઞાનોદય યુગ યુરોપમાં ૧૫મા સૈકાથી પ્રારંભ થયેલો યુગ તેની શરૂઆત ઈ સ ૧૪૫૦માં કોન્સ્ટન્ટિનોપલ પશુ ત્યારથી ગણાય છે મધ્યયુગમાં જે ગ્રીક જ્ઞાન વિજ્ઞાન દળ ઈ મધ્ય હતું તે આ બનાવથી છૂટ પડ્યું તેથી પ્રાચીન ગ્રીક જીવનદૃષ્ટિ યુરોપે પાછી બેઈ-નણી તેણે જે કાંતિ શરૂ કરી તેને જ્ઞાનોદય યુગ કહે છે એના જ અનુસંધાનમાં ભૌતિક વિકાસો અને નવા પ્રેટરન્ટ ધર્મનો યુગ પણ શરૂ થયો અર્વાચીન યુરોપનો સુધારો અહીંથી શરૂ થતો ગણાય છે

એવા, એમીન (૧૮૪૦-૧૯૦૨) મહાન ફ્રેન્ચ નવલકથાકાર એક મોટા લામો વિષય લઈ તેને તેણે અનેક કથાઓની મળા દ્વારા ચીતર્યો છે આ કથાઓથી તે ભારે નામના પામ્યો પછી તો તે જે લખે તે વચાવા લાગેલું એક નિર્દોષ માણસને બચાવવામાં તેણે જે જહેમતખર્ચો પુરુષાર્થ કર્યો તેનાથી તે એક સ્વતંત્ર ન્યાયપ્રિય નાગરિક તરીકે ખબ ખૂબ વખણાયો છે

ટર્જેનેવ, આઈવેન (૧૮૧૮-૮૩) રશિયન નવલકથાકાર તેનું પહેલું લખાણ 'રોપ્ટ રેમેન્સ નોટબુક' ૧૮૪૬માં બહાર પડ્યું નવલકથાકાર તરીકે તે આગલી હરોળમાં રશિયામાં ગણાય છે પણ તે ઉપરાંત વગેરે ને તેમની દૃષ્ટિનો જ લેખક ગણાય અઈન સિકલેર પણ તેના 'એમન આઈ' માં ટોલ્સ્ટોય પેઠે જ ટીકા કરે છે કે 'ટર્જેનેવનું કથા વસ્તુ આશમી વર્ગો સૂચવી કથાઓનું જ હતું તે આશમી વર્ગોની પરંપરાનો નિયતિવાદી અને શહેરી અશ્રદ્ધાવાળો કલાકાર

ટિશિયન (૧૪૭૭-૧૫૭૬) એક સૌથી મહાન ગણાતો યુરોપનો ચિત્રકર તે ઇટાલીનો હતો ટોલ્સ્ટોય કહે છે એમ એનું ચિત્ર એટલે કળા જ, એમાં પગલાનું કેડું — એવો તેને વિષે લાવ બધાયેલો છે

ટેઈન, હિપોલાઈટ એડેલ્ફ (૧૮૨૮-૧૮૯૩) મહાન ફ્રેન્ચ વિવેચક અને ઇતિહાસકાર તે ઉપરાંત તેણે ક્લેમીમાંસા પર પણ ગ્રંથ લખ્યો છે તેના જમાનામાં એક પ્રબળ વિચાર-શાખા સ્થાપવા જેનો પ્રયત્ન તે હતો.

કલા અગે તેના મતબ્બનો સાર આપતા ટોલ્સ્ટોય મ્હે છે કે, “ટર્નના મ્હેવા પ્રમાણે સૌ દર્શ એ મેઈ પણ મહત્ત્વ ઈર્ણ બાવના મુખ્ય લક્ષણનો, વસ્તુતાએ વ્યક્ત થતો હોય તેના કરતા વધારે પરિપૂર્ણ આવિષ્કાર છે” કલાની મીમાસામાં તે ઇતિહાસ અને નિજ્ઞાનની પદ્ધતિએ ચાલવા મહે છે

ટૅરસો (૧૫૪૪-૯૫) તેના સૈકાનો એક મોટો ઇટાલિયન કવિ તેનું મુખ્ય વખણાયેલ કાવ્ય છે ‘જેરુસાલેમ ટિવીવર્ડ’ યુરોપની ઘણી બાબાઓમાં તે જીતવું છે

ડાન્ટે (૧૨૬૫-૧૩૨૧) પ્રસિદ્ધ ઇટાલિયન કવિ ‘ડિવાઇન કોમેડી’ નામે તેનો અદ્ભુત પ્રનિદ્ધ છે તે એક નીવળ ચૂકેલ કવિ વરીકે પકાય છે, ને કાવ્ય-લામાં ધારણરૂપ જેખાય છે

ડાવિન, ચાર્લ્સ રોમર્ (૧૮૦૮-૧૮૮૨) પ્રખ્યાત અમેરિકા વિજ્ઞાની વિકાસદાદનો પ્રણેતા ‘એનિલ્ડ એન્ડ ધી સ્પીરીટ’ એના વાદના પ્રતિપાદન-અથવા નામ છે ટો સ્ટોય મ્હે છે કે, ‘તેના મ્હેવા પ્રમાણે સૌ દર્શની લાગણી માણસને જ નહિ પ્રાણીઓને પણ સદજ છે, અને તેથી કરીને માણસોના પૂર્વજોને સદજ છે પક્ષીઓ પોતાના માળા સણગારે છે અને નરના સૌ દર્શની કદર કરે છે સૌ દર્શમાં નિરનિરાળા ખ્યાસોની વિવિધતા સમાયેલી છે સમીતાળાનું મૂળ નર તેની માદાને બોનારે છે તે છે’

ડીકન્સ, ચાર્લ્સ (૧૮૧૨-૭૦) ઇંગ્લેન્ડનો બારે લોકપ્રિય નવલકથાકાર મરીબ ફ્રામાથી આપમહેનતે તેણે આ પદ મેળવ્યું હવ તેણે અનેક અથા લખ્યા છે ટો સ્ટોય તેને થો અપિરથીય ડાવો મ્લાકાર માને છે તેની મુખ્ય નવલકથાઓ ‘ડેવિડ કોપરફિલ્ડ’ અને ‘પિન્કી પેપર્સ’ હો છે

ડુમીક (૧૮૬૦-૧૯૩૭) ફ્રેન્ચ વિવેચક અને એકેડેમીનો સભ્ય અધ્યાપક હતો

ટુન્ટે જુઓ ‘ડાન્ટ’

ટેવિડ ‘જૂતા કરાર’માં (બાઈબલમાં) આવતો એક મહાન શબ્દ તેના લગ્નનો પણ બાઈબલમાં છે. પોતાના પરાક્રમથી તેણે ગાદી મેળવી મૂળ તે ભરવાડ હતો તે ઈશ્વરનો લગ્ન ને અદ્ભુત હતો

ડોન કિરકસોલ્ટ સર્વેન્ગિસ (૧૮૪૭-૧૯૧૬) નામે રપેનિરા લેખની પ્રખ્યાત નવલકથા યુરોપની મધ્યયુગીન પ્રેમસૌરની સરકૃતિ ઉપર બારે કાલ્પનિક ચિત્ર કથાના વૈવિધ્ય ઈર્ણ રસને લઈને જમ સાદિધમાં તે સ્થાન પામે છે

ટોસ્ટોલોસ્કી (૧૮૨૧-૮૧) પ્રખ્યાત રશિયન નવલકથાકાર તેની અનેક કથાઓ અમેજમાં જીતરી છે ‘કાર્મ એન્ડ પનિરામેન્ટ’ તેમાં એક બાબીની છે

૬ વિન્સી, વિયોનાર્ડો (૧૪૫૨-૧૫૧૬): ઇટાલીનો મહાન પ્રતિભાશાળી ચિત્રકાર, રચપતિ અને શિષ્ટી 'ઈશુનું હેલ્થ વાળુ' એ તેનું ચિત્ર ખૂબ પંકાયું છે. ચિત્રકલામાં આદર્શ રૂપે એ મનાય છે.

ફેલારેડા, પોલ (૧૭૬૭-૧૮૫૬): પ્રખ્યાત ફ્રેન્ચ ચિત્રકાર (ઇતિહાસનાં ચિત્ર ખાસ દોરતો) કાવ્યની ગૂઢ અસર કરતા તાદ્દસતાની પ્રત્યક્ષ અસર સરજીને તે આમ લોકને ચેપી શકતો. આ રીતે ઇતિહાસનાં પાત્રો ઉપરાંત, ખ્રિસ્તી ધર્મના ઇતિહાસના અદિ પાત્રો પણ તેણે ચીતર્યા છે.

'ધી ગ્રેન્ડ બેન કોફી': પ્રચીન ચહૂરીઓમાં 'કોફી' વાહાણની સોનાની મૂર્તિ પૂજાતી. તે મૂર્તિ પૂજનો પેગબર મૂસાએ આંત આપ્યો.

નિલ્સે (૧૮૪૪-૧૯૦૦): મહાન જર્મન લેખક 'અતિમાનવ'— 'સુપરમેન'—ના અદર્શનો પૂજારી ઉપવા વર્તના ગુણો તેને સહેજે સાક્ષ્ય લાગતા. આની જોરદાર હિમાયત તેણે પોતાના લખાણોમાં કરી છે. નીતિરીતિની પરવા વગર નરી અતિરાજિતી આ પૂજનો દુરુપયોગ સારી પેઠે થયો છે. સિંકલેર ('મેમન આર્ટ' પા. ૩૦૨) તેના 'ધસ સ્પેક જર્નલિસ્ટ'ના આવા 'મુક્ત ગતિવાદ' માટે કહે છે કે, તેમાંથી નરી ઇતિહાસના સમજ થતાવતાં ચેતવું જોઈએ ને તેના દાખલા તરીકે તે જોલ્લેર, વર્થેન, મુરોટ, પો, અને ડાકસન ટાકે છે.

પાન્ડેકલ (૧૬૨૩-૧૬૬૨): પ્રખ્યાત ફ્રેન્ચ ફિનચુફ અને ગણિતી તે ધાર્મિક જાતિના માણસ હતો. ગણિતશાસ્ત્રમાં તેણે અનેક શોધો કરેલી છે જેની કે જળશક્તિનું પ્રેમ, જોરોમીદર વડે બિચારી માણવી, ઇ. ઉપરે સાધુ થઈ તે એક મહત્ત્વાકાંક્ષી થયો હતો.

પીટર પેટ્રો (રસિયાનો) (૧૭૭૨-૧૭૨૫): 'મહાન' પીટર કહેવાય છે તે રસિયાનો આર.

પુશ્કીન (૧૭૬૬-૧૮૩૭): રશિયન કવિ પરદેશખાતાની કચેરીમાં નોકરી કરતો હતો. તેનું સૌથી લાડું કાવ્ય 'Eugene Onegin' કહેવાય છે તે ૧૮૦૨માં બહાર પડેલું. ૧૮૩૭ માં તેના લાડુ સાઈ જેડે દ્વંદ્વ લટવામાં મરી ગયો.

પોલીશર: 'બૂના કસર'માં આવડુ એક પાત્ર. જેસફ ઇન્ડિયન જઈ સરમાં આ માણસને ત્યાં રહેલો. તેની સ્ત્રી એના પ્રેમમાં પડી, પણ જેસફ અટગ રહ્યો; તેનાં પ્રયોજનમાં ન ફસાયો (જુઓ જેસફ).

પોલિશિયન લોકો: જામા સૈનામાં સીરિયામાં જામેરી એક ખ્રિસ્તી જમાત તે ત્યારના ચહુ ધર્મની વિરોધી હતી. સત પોલ પરથી તેનું નામ છે;

તેના પર આ લોક અધ્ધાનુ હતા તેઓને રાજસત્તા તરફથી ખૂબ વેડવું પડ્યું હતું બોગોમિલાઈટ લોકો તેમાંથી આગળ ઉપર આવેલા કહેવાય છે.

પ્યુપીસ હ એવનીઝ (૧૮૨૪-'૬૮) : ફ્રેન્ચ ચિત્રકાર બાપીડો ઇજનેરી ધધો કરતો હતો. પણ ઇટાલીના પ્રવાસમાંથી આવી તે બદલી ચિત્રકળા તરફ તે વળ્યો. ચિત્રકળા પણ ચલાવતો. 'રાષ્ટ્રીય લલિત કલા મંડળ'ના પ્રમુખ થયો હતો.

પ્લેટો (ઈ.સ. ૪૨૭-૩૪૭) : ગ્રીસનો મહાન તત્ત્વજ્ઞાની ને વિચારક. સોક્રેટીસનો જન્મહરે શિષ્ય, એશિયામાં 'અફ્લાતન' નામથી ઓળખાયો હતો તેના મહાન ગ્રંથ 'રિપબ્લિક'માં તેણે કલાના વસ્તુની ચર્ચા કરી છે. તે એવો પ્રશ્ન ઉઠાવે છે કે, 'કલા બુદ્ધિમાણ વસ્તુ છે કે બુદ્ધિમાણ ('ઇર્રેશનલ') છે?' ઉત્તમ અધ્યાત્મ ક્ષેત્ર કે ન્યાં તત્ત્વજ્ઞાન અને સદાચાર વિશ્વસે છે તે ક્ષેત્રની વસ્તુ એ છે, કે મનુષ્યના ક્ષુદ્ર ક્ષેત્રમાં ન્યાં ઇન્દ્રિયમારમ ને જડ વાસનાવેગો રહે છે ત્યાંની વસ્તુ એ છે ?' (કોસ-હિસ્ટરી ઓફ એસ્થેટિક્સ' પા. ૧૫૮) તેનો જવાબ પ્લેટોએ એ આપ્યો કે, તે બીજા ક્ષુદ્ર ક્ષેત્રની થીજ છે; 'તેથી માનવચિત્ત મગ્નુત નહિ પણ બ્રહ્મ થાય છે; તે માત્ર ઇન્દ્રિયમુખની જ સેવા કરી શકે; તેથી 'પૂર્ણ' પ્રત્ન-રાત્નમાંથી તેને બહાર રાખવી જોઈએ.' (એજન પા. ૧૫૨.) તેના ગ્રંથમાં 'સોઈર્થ' ની ચર્ચા આવે છે, પરંતુ "તેને કલા કે કલાકીય સોઈર્થ સાથે કરી લેવાદેવા નથી." (એજન-૧૯૩)

ટોલસ્ટોય આમ જ કહે છે, પણ પ્લેટો જોડે તે સંમત નથી થતો કે, કલાને ખાતલ કરવી જોઈએ; કેમ કે, તે ખાતલ ન કરી શકાય એવી અવિભાજ્ય માનવ શક્તિ છે, એમ માને છે. પ્લેટોએ એને એમ પિછાની નહોતી.

પ્લુટાર્ક (૫૦-૧૨૦) : ગ્રીક હતો, પણ મોટો બાય રોમમાં રહ્યો હતો. તેણે લખેલી જીવનકથાઓ માટે તે યુરોપના સાહિત્યમાં અમર છે. આ કથાઓએ અનેક સાહિત્યકારોને નાટ્ય કાવ્ય ઇત્યાદિ લખવાને વિપુલ સામગ્રી આપી છે.

પ્લોટીનસ (ઈ.સ. ૨૦૪-૨૭૦) : મિસરમાં તે જન્મ્યો હતો ને એલેક્ઝાન્ડ્રિયામાં ફિલસૂફી ભણ્યો હતો તે રોમન હતો, ને રોમમાં તેણે ફિલસૂફીનું વિદ્યાલય કહ્યું હતું તે પ્લેટોની પરંપરામાં માનનારો હતો કલાની મીમાસા જૂઠ તત્ત્વને આધારે કરવામાં તે પહેલો મનાય છે, જેકે તેની મૂળ દષ્ટિ તો પ્લેટોના તત્ત્વજ્ઞાનના સિદ્ધાંત પરથી જ છે.

ફિડિયાઝ (ઈ.સ. ૪૬૦-૪૩૨) : પ્રખ્યાત ગ્રીક શિલ્પી. પેરિક્લીસે તેને એથેન્સ રાજ્યકારવાના કામમાં લીધેલા. 'એથીના' દેવીનું તેનું પૂતળું પ્રખ્યાત છે. યુરોપનો સૌથી મહાન એક શિલ્પી તે ગણાય છે. એક પૂતળાની



તેના પર આ લોક શ્રદ્ધાળુ હતા. તેઓને રાજસત્તા વરદ્ધી ખૂબ વેડવું પડ્યું હતું. ઓગોમિલાઈટ લોકો તેમાંથી આગળ ઉપર આવેલા કહેવાય છે.

ખ્રીસ્ત ૬ એવનીઝ (૧૮૨૪-૧૮૮૮) : ફ્રેન્ચ ચિત્રકાર બાપીકો ઇઝનેરી ધર્મો કરતો હતો. પણ ઇટાલીના પ્રવાસમાંથી આવી તે બદલી ચિત્રકળા વરદ્ધ તે વળ્યો. ચિત્રશાળા પણ ચલાવતો. 'રાષ્ટ્રીય લલિત કલા મંડળ'નો પ્રમુખ થયો હતો.

પ્લેટો (ઈ. સ. ૫૦ પૂ. ૪૨૭-૩૪૭) : ગ્રીસનો મહાન વાતવજ્ઞાની ને વિચારક. સોક્રેટીસનો જમનહરે સિધ્ધ, એશિયામાં 'અફલાતુન' નામથી ઓળખાયો હતો. તેના મહાન ગ્રંથ 'રિપબ્લિક'માં તેણે કલાના વસ્તુની ચર્ચા કરી છે. તે એવો પ્રશ્ન ઉઠાવે છે કે, 'કલા બુદ્ધિમાણ વસ્તુ છે કે બુદ્ધિબાહ્ય ('ઇન્સ્ટિનક્સ') છે ?' હત્તમ અધ્યાત્મ ક્ષેત્ર કે ત્યાં વસ્તુજ્ઞાન અને સદાચાર વિશ્વસે છે તે ક્ષેત્રની વસ્તુ એ છે, કે મનુષ્યના ક્ષુદ્ર ક્ષેત્રમાં ત્યાં ઇન્દ્રિયાશ્રમ ને જડ વાસનાવેગો રહે છે ત્યાંની વસ્તુ એ છે ?' (કોસ - 'હિસ્ટરી ઓફ એસ્ટેટિક્સ' પા. ૧૫૮) તેનો જવાબ પ્લેટોએ એ આપ્યો કે, તે બીજા ક્ષુદ્ર ક્ષેત્રની ચીજ છે; 'તેથી માનવચિત્ત મજબૂત નહિ પણ બ્રહ્મ થાય છે; તે માત્ર ઇન્દ્રિયસુખની જ સેવા કરી સકે; તેથી પૂર્ણ પ્રજ્ઞ-સાત્ત્યમાંથી તેને બહાર રાખવી જોઈએ.' (એજન પા. ૧૫૬.) તેના ગ્રંથમાં 'સો'દર્શ'ની ચર્ચા આવે છે, પરંતુ "તેને કલા કે કલાશ્રીય સો'દર્શ સાથે કરી લેવાદેવા નથી."

ખાચરન, લોર્ડ (૧૭૮૮-૧૮૪૬) ઇંગ્લેન્ડનો એક બાળીનો કવિ તેની કીર્તિ તેના કાળમાં તો ખૂબ જ હતી, અને તે વિશાળ કવિતા યુગેષ ખડમાં વધારે હતી પણ ધીમે ધીમે ઇંગ્લેન્ડ માં હરે તેમની સ્તી નથી, બેક એક મોટા કવિ તરીકે તેનું સ્થાન બદલાય છે તે ભારે અજ પાસાળો ને રંગીનો માણસ હતો. રોમાય-રોલીનો તે ગ્રંથાય છે.

બિચેવન, વલિય ફોન (૧૭૭૦-૧૮૨૭) યુગેષનો મહાદ્વર ઝંનીવકાર જર્મન હતો તેને પ્રેમની સ્તી નીતે સનીકળાના નમૂના જ નહાયા, એ જ તેની પ્રતિમા છે.

બોકેશિયો (૧૩૧૩-૧૭૫૫) 'મધ્યયુગીન ઇટાલીનો કાગિડો ફરખાદી કવિ ને નવવકાર' તેની પ્રખ્યાત કૃતિ 'રેકમેસન' છે તેમાં રાગ, અમીર-હમરાવો તથા ખિસ્તી સાધુ માં ની વોરના ઇવનતું જુગુ વિન છે તેથી પેણ છંદ ને તે નમેજુ નહિ નવવનયા લખવાની કળાનો આ પ્રવર્તક તે ગણાય છે.

'બોગોમિલાડિ' લોક તેનો નમૂના થાય છે 'ઈશ્વરના પ્રિ' લોક. રશિયાના 'શ્રીઃ ચર્ય'નો એક ફાટો આ છે ૧૦મા સેકાની સરખાનમાં એનો હૃદય બતાવાય છે તેનું સ્થાન શ્રીસૂને બંગોરિયા. લવનન ૧૬મા સેકા સુધી આ પગ ચાલુ હતો.

હુસેદ, લ્હા આફેડ દ (૧૮૧૦-૧૮૫૭) ભાગીનો ફ્રેન્ચ લેખક —  
કવિ નવનકાર ને નાટકકાર તે ફ્રેન્ચ સાહિત્યમાં પટેલી દરોજમાં મુખ્ય ।

મદરલિન્ક, મોરીસ (જન્મ ૧૮૫૨- ) બેલ્જિયમનો ભાગીનો  
સાહિત્યકાર નિબંધ નાટક કાવ્ય પણ તેણે લખ્યા છે તેનો ‘વિવર્તિત જીવન’  
નિબંધ ગજરાતમાં વેતરો છે

મેરી મેગડલીન બર્ઝબેનના નવા કરારમાં આવતી, ઈશુ ખ્રિસ્તની એક  
દયાલકથાનું પાત્ર તે રૂપગ્રાહી હતી, પણ પત્તાનો ફી, તે ઈશુને સમજે  
બઈ પરિવ્રજા બની હતી એવી તે આખ્યારિકા છે

મેનેટ (૧૮૦૪-૧૮૪૦) ભાગીનો ફ્રેન્ચ ચિત્રકાર

મેપાસ્ટ્રા (૧૮૪૦-૧૮૭૩) ફ્રેન્ચ મંત્રિ ને નવનકથાકાર લખકથાકાર  
તરીકે તે ખાસ નામીનો થયો છે ૧૮મા સૈકાના ફ્રેન્ચ સાહિત્યકારોમાં તેનું  
નામ અમર થયું છે

મોલિયર, (૧૮૦૨-૧૮૭૩) હાસ્યરમના નાટકો લખનાર નામાકિત  
ફ્રેન્ચ સાહિત્યકાર તેના પેટાક નાટક ગુજરાતીમાં વેતરો છે

મુરિપિડીઝ, (ઈ. ૧૦ ૪૮૦-૪૦૫) સૌથી મોટો ગ્રાહીતો ગ્રીક કુળાત  
નાટકકાર ૫૫ નાટ્યો તેણે લખ્યા, જેમાંના ૧૮ આજે સુધાર્થી રહેલા મળે  
છે નાટકકથાના આ રાતો એક સ્થાપક ગણાય છે

નાફેલ, સાન્ડ્રો (૧૪૮૩-૧૫૫૦) મરાઠ્ઠર ઇટાલિયન ચિત્રકાર  
તેના ચિત્રો પુરોપમમાં અત્રિનિમ મંત્રિના લેખા છે રોમના મોટા મંદિરો  
વયા લેગીકનમાં બીજેના તેના બીજાચિત્રો ખૂબ જાણીતા છે

નેનાન, અર્નેસ્ટ (૧૮૨૩-૧૮૮૨) ફ્રેન્ચ ફિલસૂફ અને સ્વતંત્ર  
વિચારક તેણે કેયેનેક પાઠરી તરીકે જીવન સાર કરેલું પણ વડુ ચિંતન અને  
અભ્યાસ બાદ એ કામ તેણે હાડ્યું, અને પુરાતત્ત્વવિદ તા લેખક અને  
અભ્યાસક તરીકે પડીતું આવડું પણ કર્યું ‘કાર્ટિસ્ટ જીવન’ તેણે ભાગીત  
એક પુરાતક છે બર્ઝબેનનો અભ્યાસ કરવા તે હિમ્મતી થયો હતો અને  
સેમિટિક પ્રદેશના તેના બધા સ્થળોનું પુરાતત્ત્વ જોવા જતો ગયો હતો એક  
મહાન વિચારક તરીકે ક્રાન્સમાં તે મરાઠ્ઠર છે કળાના વિષયમાં તે એક  
જગ્યાએ કહે છે કે, ‘ખ્રિસ્તી ધર્મની આ એક ચોખ્ખી બૂન હતી તે કેવળ  
નીતિવર્મ છે, સો હર્ષને તે સાવ ખતમ કરી દે છે પણ સર્ગશૂં દિવસની  
રૂઢિએ, સો હર્ષ’ . તો સદ્ગુણ પેડે ઈશ્વરી બેટ છે ” અને બુદ્ધિ,  
કરી આવડત કે કળા વયા ખાસ સદ્ગુણ કે શીવ વિના પણ એકતુ રૂપ  
પ્રસવવાથી સૌ એક ઈશ્વરી વિભૂતિ બને છે, એમ જણાવે ।

ટેલરેટાય તેની આ વિચારણા ઉપર દીક્ષા કરે છે

રેમી-૬-ગુમાંસ્ટ (૧૮૫૮-૧૯૧૫) : ફ્રેન્ચ વિવેચક, તે નિબંધકાર ને નવલકથાકર્તા પણ હતા. કાવ્યો નાટકો પણ લખેલા, પરંતુ તે વખણાયા નથી.

રેવક્રસ્ટો (૧૮૧૩-૧૯૦૦) : ફ્રેન્ચ ફિલસૂફ ને પુસ્તકતત્ત્વવિદ; અન્યાયકર્તા. સૌંદર્યને તે જગતનો અતિમ હેતુ અને પ્રયોજન માનતા. “પરમ દિવ્ય અને ખાસ કરીને પરમ સંપૂર્ણ સૌંદર્યમાં જગતનું સદૃશ્ય છુપાયેલું છે.”

રોબર્ટ મેકેર : ચલાઈ અને બારે સમિતિ દાખવતું એક બહારવટિયા પાત્ર એક નાટકમાં આપે છે. આની ખેડાન સંજ્ઞિત ધણી જગ્યાએ બારે લોકપ્રિય કથાઓનું રસબિંદુ હોય છે.

રોસ્સી (જન્મ ૧૮૧૫-) ઇટાલીના વાયક અને આગેશન-૮.

રોસ્ટેન્ડ, એડમંડ (૧૮૬૮-૧૯૧૯) : ફ્રેન્ચ એકેડેમીનો સભ્ય અને નાટ્યકાર.

સાદીમીર (ઈ.સ. ૮૮૦-૧૦૧૫) : રશિયાનો એક પરાક્રમી રાજવી. રશિયામાં ચાલતા ધર્મ-નોક અર્થ નો સ્થાપનાર એ હતા. એમ એણે ધર્મ-પ્રવર્તનમાં રાજસત્તાની મદદ આપી હતી.

સિલ્વેટ, ક્રોન્ઝ (૧૮૧૧-૮૬) : પિયાનો-વાદક અને સંગીતકાર હંગેરીનો હતા. જીવનમાં પત્નીથી તે પાદરી થઈ ધાર્મિક કૃતિઓ કરતા હતા.

સિયાપાટી, કાકોન્ડ (૧૭૬૮-૧૮૩૭) : ઇટાલીનો કવિ. જીવનમાં અસંતોષ અને નિરાશા સહી તેનામાં હતાં. તેથી બાપરન પેકે તે અટીચો તટી (સાનેલી રોજમાં) કર્યા કરતા. બારે લાગણિયાનો નાનકડો જીવ હતો. તે ઇટાલીનો એક મોટો કવિ ગણાય છે.

લેપેજ, ખેરડીન (૧૮૪૮-૮૪) નાખીતા ફ્રેન્ચ ચિત્રકાર.

લેકેરસ બાઇબલની ‘સ્પૂકની સુવાર્તા’ (પ્ર. ૧૬) માં આવતી ઇશુની એક ધનના દુરુપયોગની છાન્તકથાનું પાત્ર. લેકેરસ રોગી બિખારી છે. એક ધનિકને બાઈબલે (‘કાઈજ’ તેનું નામ છે એમ લેકેરસનો દલ્લેખ છે. શ્રીકમાં તેનો અર્થ ધનિક છે) દુકા મળવાની આશાએ ખેરો છે. માણ બાઈ ધનિક કાઈજ નરકમાં અને લેકેરસ સ્વર્ગમાં જાય છે, એમ કથા કહે છે.

લ્યુચર, માર્ટિન (૧૪૮૩-૧૫૪૬) : પોપ સામે થનાર પ્રખ્યાત જર્મન ધર્મસુધારક. પ્રોટેસ્ટન્ટ ધર્મનો આદિ સંસ્થાપક. પોપ સામેના પોતાના બળવાની સંજ્ઞતા લેઈને જનાર સામ્યશાળી એ હતા.

લ્લેન, પેલ (૧૮૪૪-૯૬) ફ્રેન્ચ કવિ ‘લિરિક’ લખતા અનેક જગ્યાએ રાક્ષસ તરીકે કામ કરતા; ખેતીમાંથી પડેલા પણ વિચિત્ર આચાર-વિચારને લઈને કથાંથ ટકતા નહિ. સ્ત્રીએ પણ કદાચેકા કર્યા. ચરીખાઈ, રોગ, અને અપદામણમાં ઉતરે મર્યા હતા.

વાઈકૃત, ઓસ્કર નુઓ ઓસ્કર વાઈકૃત

વિક્ટરીય, લેન (૧૩૨૪-૧૩૮૮) પ્રખ્યાત અમેજ નિદાન અને ધર્મસુધારક રોમન કેથલિક ધર્મ સામે થવાને તેને બહુ વેડું પડેલું અમેજમાં બાઈબલનો તેણે (તેના માથીમાં વોરે લાથે મળીને) પહેલો વરણનો કરાવેલો એ મદદની બેલિયન દેલેજનો અપાર્થ થયો હતો.

‘વિલ્હેમ મીસ્ટર’ જેની ૮ ખંડમાં બહાર પડેલી પ્રસિદ્ધ નવકથા (૧૭૬૬) એ જ જર્મન યુવક મ્લાઘરની ઇત્થનિક જીવનકથા.

વીનન, ‘મિનો’ની પ્રાચીન ગ્રીક દ્રિષ્ટિનો એક સર્વોત્તમ નમૂનો. ‘વીનન’ ફેરીનું આ બાવડું ગણાય છે ફિરિયામના એક શિષ્યની કૃતિ મનાય છે (જુઓ ફિરિયાસ)

વેગનર, રીચર્ડ (૧૮૧૩-૮૩). જર્મન નાટ્ય-સંજીતકાર ૧૮મા સૈમમાં નાનીત પર ભારે અગર દરનાર ગણાય છે.

વોલ્ટર (૧૬૮૮-૧૭૭૨) મદાન ફ્રેન્ચ લેખક, ઇતિહાસકાર અને નાટ્યકાર, તથા ફિલ્સોફર ટોરેટોય તેની કનાદણિ રિચે કહેતા લખે છે,

‘... શું નુસ્તર છે તે નક્કી કરનાર રચિ છે અને રચિના નિયમો નક્કી નથી કર્યા એવું જ નહિ, તે નક્કી થઈ ન શકે એમ કમન દરમાં આવે છે. વોલ્ટર આવો મત ધરાવે.’

‘વોલ્ટર’ લેકોટ રોમના ધર્મથી અનગ એક પ્રાચીન જમાત આ છે તેઓ પોતાનો ધર્મ તાખી ન્હા છે હટાલીમાં તે લોકો છે. પોતાની આ અનગતા માટે તેમને ઇતિહાસમાં ખમડુ પણ પડ્યું છે.

શાર્લ્સમેન (૧૪૪૦-૮૧૮) ફ્રેન્ક લોકનો રાજા પોતાના પ્રભાવથી તે રોમન બાઈબલને પહે પહેલેનો ‘પરિન રોમન સામ્રાજ્ય’નો રચાપનાર આ માણસ મહેવાય ક્રાન્સ, ઇટાલી, જર્મની, એવેનનો પાણેખનો પ્રદેગ કબજે કરી તેણે એકચક્ર રચાવેલું.

શીસર, ફ્રેન્ડ્રી ફોન (૧૭૫૧-૧૮૦૫) મગદૂર જર્મન રિ નાટકકાર ઇતિહાસનો અસાધ્ય દનો કલામાનુબંધનો અનુયાયી તેનો કલામીમાંસા પર મય લખ્યો છે ‘તેના મહેવા યુગલ દ્વાનો હેતુ સૌદર્ય’ છે, જેનો ઠગમ પ્રત્યક્ષ લાભદાઈત-નિષ્કામ આનંદમાંથી છે એટલે દ્વાને કીશ કે લીના મદી રકાય પણ તે મદદર વગરના નમમાં ધવાના અર્થમાં નહિ પણ સૌદર્ય સિવાય બીજા દરો હેતુ વગર, ખુદ જીવનની સુંદરતાઓના આલિષ્કારના અર્થમાં’ (ટોરેટોય)

શેકસ્પિયર (૧૫૬૪-૧૬૧૬) પ્રખ્યાત અમેજ કરિ નાટ્યકાર અમેજો તેને પોતાના પ્રથમ કવિવર તરીકે ગણે છે બેકે ટોરેટોય તે મતને નથી

સ્વીકારતા. તેમણે તે કવિ ઉપર સ્વર્ગનું સમ્બોધન કરી તેમાં એને બીજીથીય નીચી કોટીમાં મૂક્યો છે.

શેલિંગ, ફેરીક રિલેમ લેસક ફોન (૧૭૫૫-૧૮૪૫): જર્મન ફિલસૂફ શના વિદ્યાપીઠમાં અધ્યાપક હતો. ટોલસ્ટોય કહે છે કે,

“આપણા જનાનાના કલાના ખ્યાલો ઉપર એની ભારે અસર છે” તે એમ કહેતો કે, “મર્યાદિતમાં અનંતનું પ્રજ્ઞાન એ સીદ્ધાંત છે. . .

મનોગમને વસ્તુગત લેડે, કંદરતને બુદ્ધિ લેડે, ચેતનને જડ લેડે એક કર્યું એ કળા છે; અને તેથી કરીને કલા સર્વોચ્ચ જ્ઞાન સાધન છે.

કલાકાર સીદ્ધાંતને જન્મ આપે છે તે પોતાની આવડત કે આયોજનના જ્ઞાન વડે નહિ, પરંતુ તેનામાં રહેલો સીદ્ધાંતનો લાવ પોતે જ તેને જન્મારે છે.”

શેલિંગહોર, આર્થર (૧૭૮૮-૧૮૬૦): જર્મન ફિલસૂફ; અધ્યાપક હતો. માન્ડ, શેલિંગ અને હેગલની સામેની તત્ત્વદષ્ટિવર્તી એ હતો. તે કલામાં ઉચ્ચશક્તિ કે સંકલ્પ વ્યક્ત કરે એવું તે એમ માનતો. દુનિયાને તે સંકલ્પ રૂપે મૂર્તિમંત યતી કહેતો. તે કહેતો કે, “જુદી જુદી ભૂમિકાઓ ઉપર પરમ ભાવને મૂર્ત કરવાની શક્તિ સૌમાં હોય છે આ શક્તિ કલાકારની પ્રતિભામાં વધારે હોય છે; તેથી તે વધારે ઠીક દરજ્જાની મુદત્તા વ્યક્ત કરે છે.”

સાફલી, જેમ્સ (ઈ.સ. ૧૮૪૨-૨): નાણીતો અંગ્રેજ માનવશાસ્ત્રી; લંડન યુનિવર્સિટીનો અધ્યાપક હતો. શરીરવિદ્યાને આધારે કલાનું તત્ત્વ સમજાવવાનારો તે મુખ્ય હતો.

સિનેકા, (ઈ. પૂ. ૪ થી ઈ. સ. ૬૫): પ્રખ્યાત રોમન ફિલસૂફ નીરો બાઈશાહનો શિક્ષક હતો. પણ તેના અપદ્ધત્યોથી એ કદાચ નીરોએ તેના પર કાવતરાનો કેસ કરાવી એની સજા કરી કે તેણે આપનાત કર્યો. સિનેકાએ તેમ કરીને જીવનનો અંત આણ્યો.

સેન્સન, : બાઈબલમાં ‘જૂના કરાર’માં આવતો એક મહા બળિયો પુરુષ. તેનું બળ તેના કેશમાં હતું; તે કપાય તો તેનું બળ નાશ પામે તેના શત્રુઓએ તેની પત્નીને ફેંદાને ઠીકતા સેન્સનના વાજ કપાવ્યા; પછી તે તેમને હાથ ગયો. તેના બળનાં પરકશોની અનેક મજેદાર કથાઓ બાઈબલમાં આપી છે.

સોક્રેટીસ (ઈ.સ. પૂ. ૪૬૮-૪ થી ૩૮૯): જન્મતની એક મહાન વિભૂતિ ગણાતો. શ્રીક તત્ત્વજ્ઞાની અને સત્યાગ્રહી વીર યુરોપીય ફિલસૂફીના પિતા સમાન એ ગણાય છે. તેના વિચારોને અમર કરનાર તેના પદ્ધતિમ્ય પ્લેટો છે. તેણે પોતે જાણે કશું લખ્યું છે. સંવાદ દ્વારા પ્રત્યક્ષ વાતચીતથી એ કામ કરતો. એ પત્ની એના વિચારોને સવાદરૂપે જ પ્લેટોએ પોતાની અનેકી રેલીમાં લખાયાં છે. વિજ્ઞાસ એની પરમ પ્રતિષ્ઠા હતી તે સમય-

શોધક હતો. પ્રાકાર નહિ તે તરીકે તેણે પ્લાનુ — સૌન્દર્યનું સત્ય પામવા વિચાર કર્યો છે બાકી ખામ પ્રાનો વિચાર — પ્રામીમાસા તરીકે પ્રામીમાસા તેના સમય પત્રી જોડી દિનચૂરી ગણાય, એમ કોણ તેના મધ્યમાં કહે છે (જેમાં દોહરદોષ સમત છે)

સોફોકલીસ (ઈ પૂ ૪૫-૪૦૦) એવેન્મનો બારે લોકપ્રિય થયેલો નાટકાર નો ઉપર તેણે લખેલા નાટકનાથી માન સાત જ આજ મળે છે યુરોપની નાટ્યકળાને ધ નાર એજ મૂળ કવ કાર એ ગણાય છે

સ્ટોઈક રેઝીન એક સામાન્ય રસિયન મેચાઈ હતો બાઈને ધર રી શુના માટે ફાગી મેરી તથા ચિદાઈ બહારનું નીચેયો તેની એક ટોળી હતી તે ગરીબ અને ધર્મી લોકોને જતા કરતો. અમેજ બહારવટીયો રોમિન હૂડ જેમ લોકપ્રિય હતો, તેમ આ રસિયાનો હતો

સ્ટોઈક લોકો એવેન્મમાં લગભગ ઈ પૂ ૩૦૦ની આસપાસ સ્થપારેની દિનચૂરી સખાના લોક સ્થાપક એવો (ઈ પૂ ૩૬૦-૨૬૧) આ લોકો બારે તપસવી અને સચમી હોતા દેહુમન ને કડક છવન માટે તેઓ બાળીતા છે ‘સ્ટોઈક’ રાખ્તમાં પણ એ બાવ અમેજમાં દાખલ થયો છે

સ્ટોઈસ, મેચાઈ (જન્મ ઈ સ ૧૮૪- ) જર્મનીનો બાળીનો સગીનનાર નાટકનું સ પિત મેની ખામ કળા હતી છવનુમાય તેને ખાને માટે બારે આવકાર મળ્યો છે

રેથેન્નર, હર્મન્ટ (૧૮૨૦-૧૯૦૩) બાળીનો અમેજ દિવચૂર ને સમાજનીમાલક તેના સમગીન વિજ્ઞાનીઓ — હર્મન ને હર્મનનીનો મિત્ર હતો વિજ્ઞાસનારી નિચાવખ્તિને ચોણો તેણે સમગ્ર સમાજ-વિજ્ઞાનને વ્યવસ્થિત વિચારણા પ્રમાન કર્યો છે

‘તેના કહેવા પ્રમણે, કયાનુ મૂન ખેન કે લીલા છે નીચવી યોનિના પ્રા પિએની બરી ઝવનસક્તિ બરણુરોપણ અને વસાઈ પાળી ખાત્યાય છે, પરંતુ મનુષ્યમાં આ જરૂરો પૂરી પાડ્યા પડી વચલી સક્તિ તેની પાને સિતક રહે છે સક્તિનો આ વસારો ખેન કે લીલામાં વપસાય છે, કે જ કયાને ખાતે જવ છે એવ એ ખરી કિયાની નકલ છે અને કયા પણ એ જ છે ”

હટચિન્સન, ક્રાન્લીસ (૧૮૬૪ ૧૮૫૭) અમેજ દિવચૂર અંધાપક હતો કલા પર વ મનારમાં એક સરનો એ ગણાય તે મ્હેતો કે, કળા પારખવા માટે આપણામાં એક આતર ઇદ્રિય છે “આ ઇદ્રિય નીતિની ઇદ્રિય સામે હોન એક બને એટલે હવચિસનના કહેવા મુજબ સૌન્દર્ય હવેસ સાનુનાને એકરૂપ નથી હોવ, પણ તેનાથી જુ, પડે છે ને કંટાલક વાર તેથી વરુ હોય છે ”

હરકુલુલીન્દ્ર : ચરીરખળ અને પરાક્રમનો રોમન દેવ તેને વિષે કેટલીય અજબ વીર-કથાઓ સુરોપનાં પુરાણોમાં મૂકાઈ છે.

હસ્ત, ભેન ( ૧૩૬૮-૧૪૧૫ ) : બોહેમિયાનો વતની ધર્મસુધારક હતો. તેના નવા ધર્મોપદેશને લીધે, તેને સિસા ફરમાવવામાં આવેલી કે, તે ચા તો એનો ઇન્કાર કરે અથવા મોતને ભેટે. તેણે ધર્મને ખાતર સહીદ થવું પસંદ કર્યું.

હીન, ટીનરીક ( ૧૭૬૯-૧૮૫૬ ) : મહાન જર્મન કવિ જીવનની રાજ-આતપી તે તેના કવિના નાનતુક સ્વભાવથી કચાય સાંત થઈ ગ્રાહવાઈ શકતો નહિ. ચંદ્રદી હતો; પણ વડીલ થવા ખિસ્તી થવું પડ્યું તેનું દુઃખ હમેશ તેને રહેલું સુંદર કવિતા લખના રોમાંચક રૌદ્રીનો તે પુરસ્કર્તા હતો.

હુઈસ્મેન, લેરીસ કાલ ( ૧૮૪૮-૧૯૦૭ ) : ફ્રેન્ચ નવલકથાકાર. પ્રત્યક્ષ જીવનમાંથી તે કથાઓ રચતો તેની નામી અને અસ્વીક વાનોથી ભારે ખળભગાટ થયેલો. અંતે તે શ્રદ્ધાળુ કેથલિક બન્યો અને તેના પાછળનાં લખાણોમાં તે તરફનાં વલણ બતાવે છે.



# મૂલ્ય

અગ્રમ્ય કાવ્યો અને સંગીત ૮૨  
 અજ્ઞાન (આમ જનતાણી), તેના કારણે ૧૮૧  
 અનિષ્ટ, મુદ્રોપનું પાતકીઆ પાતકી ૧૮૪  
 અનુસંધાન (કલા કાતા) મુન લોક ભેદે ૧૫૬  
 અપ્રતિકારનો સિદ્ધાંત ૨૧૪  
 અર્વાચીન કલા, સારી લાગણી વહતી,  
 તેના દષ્ટાંત ૧૬૧  
 'અંકલ ટોચ કેમન' ૧૬૧  
 અંત કંઈની શક્તિ, એવાની ૧૪૦  
 આપણે ૮૫  
 આકાશગંગા, જુઓ 'વર્ણપટનું...'  
 આજની કલા, જુઓ 'આપણી કલા',  
 'વર્તમાન કલા'  
 આજના મંડળો (નુપાદાના આભાસવાર્તા)  
 ૧૫૦  
 આત્મજનિદાનની કલા ૮૬  
 આત્મસંતોષી હોશિયારો ૪  
 આપણે કલા, રાજી અને ભારેખમ ૧૮  
 નો મર્યાદિત ઉપભોગ ૧૨  
 ની વેચા રાએ મુલના ૧૮૬  
 આજુબુજો ૧૬૬-૭  
 આમજનના, અને ઉપલા વર્ગો ૪૭  
 ના અજ્ઞાનના કારણે ૧૮૧  
 આયોજન સામગ્રી, કલાની ૧૬૧-૨  
 આપણ, કલાના રોડ પ્રકારની ૧૦૦  
 અંતરિક્ષ નિર્માણ, કલાની ૧૪૧  
 ઈન્સેન ૧૦૬, ૧૧૦, ૧૭૩  
 પલિયટ, ન્યોર્મ ૧૬૧  
 ઈન્ડિયક ૮૫, ૧૦૫  
 પહેલા ૫૨  
 પ્રદર દેહની વાર્તા ૧૩૬

ઉછીલિયું, કલાનું ૬૦, ૬૨, ૬૬  
 ઉપલા વર્ગો, અને આમજનના ૪૭,  
 ની કલા ૧૨, તેની પ્રેરી અસર ૧૮૧  
 એ-ધની, સંત જુઓ 'સંત એ-ધની'  
 એનિયુનિયનો ૫૪  
 એનિયુનિય ૨૦, ૪૦, ૫૨-૪  
 એનિયુનિય ૧૧૦  
 એનિયુનિય ૧૦૬  
 એનિયુનિય ૧૧૦  
 એનિયુનિય ૮૫, ૧૦૫, ૧૬૮  
 'આપણ ૧૦૧' ૧૩૫  
 એનિયુનિય ૧૦૬  
 કાગીન ૨૩  
 કલા અભ્યાસની ૧૮૮, (જુઓ 'આજની કલા')  
 —અને અકલાનો ભેદ ૧૪૬  
 —અને ઉપભોગના વચ્ચે ભેદ ૧૩  
 —અને દેવજનના, જુઓ દેવજનના  
 —અને ધનિક વર્ગો, જુઓ ધનિક વર્ગ  
 —અને ધર્મભાવના, જુઓ ધર્મભાવના  
 —અને રુચિ, જુઓ રુચિ  
 —અને લોકભવન, જુઓ લોકભવન  
 —અને વિદ્યાન ૨૦૦...  
 —અને વિદ્યો વચ્ચે ભેદ ૮૫  
 —અને સોદર, જુઓ સોદર  
 —અર્થશૂન્ય બની ૧૬૨  
 —અર્થશૂન્ય બની ૬  
 —આત્મજનિદાનની ૮૬  
 —આત્મજનિદાન આશિષના કારણે ૬૭  
 —આપણી, આજની ૧૮, ૭૧  
 —ખતાળ ૮૪, ૧૬૧,

- ખરાબ લાગણી વહની ૪૪
- ખાતર-ઝલ-સાં ૨૦૪
- એન માણ કે મનોરંજન નથી ૨૧૪
- થી વહાલી લાગણીઓના પ્રજાર ૧૪૭
- ના ફોનમા ધંધાદારી - ૧૦૫...
- ના ફરક પ્રકારનું ચોક્કસ ફોન ૧૧૭
- ના નકલીપણના કારણો ૧૦૬...
- ના પરતુનિયતું દારિદ્ર ૭૦
- નાં ઉત્તીસિયા ૬૨...
- ની ચેપસક્રિ ૧૪૩
- ની ત્રિમૂર્તિ ૫૩, ૫૬...
- ની નિસાની ૧૪૧, ૧૪૩
- ની બાથ કસોળી ૧૦૮
- ની બ્યાખ્યા ૧૩, ૧૫, ૨૬ ૩૦-૧,  
૩૩ . . . -ટોરટોય આપે છે ૩૮;  
ફેટલાક લક્ષણો ૧૮૨, ૧૬૭, ૧૬૬
- નું અત્ક કાર્ય ૧૮૮, ૨૧૬
- નું નકલિયું ૬૬, ૧૧૮, ૧૨૦,

—સાચી, નું લક્ષણ ૧૧૬, ૧૪૨

—નિઃ નકલિયાનું પ્રમાણ ૧૩૧

કયામ દિના વેપારીઓ ૧૬૪

કલામીમણ ૧૬, ૫૪

કલ પચીઓ ઝંબડે છે ૬

કલાવાદ, ઉપયા વર્ગોના, ૩૨, ૫૨, ૫૬

કપારાળા ૧૧૨-૩

કલાસર્જનની ભૂમિ, અદ્ય આંતરિક ૧૬૮

કલાઓ, જીવનવી —અર્ચાચીન કળાની એક

લગણી ૭૩

કાન્ડ ૧૬, ૨૪

કામસાસના —અર્ચાચીન કળાનો મુખ્ય

વિષય ૭૩૪

‘કાવ્યમયુ’ એટલે ૬૫, તેના વિષયો ૬૦

કાવીન ૪૮

કાર્યર ટોલેર ૩૬

કારણ ૧૬, ૫૪

કિષ્કિન્ન ૧૩૬

ગે ('ગેન્-મેન્ટ') ૧૬૨  
 ગેટ ૨૮, ૮૧, ૬૫ ૧૦૮, ૧૦૯, ૧૭૦  
 ગેરમિતલી કથા ૧૫૬  
 ગોગલ ૧૬૩  
 ગોન્ચરેવ ૭૧  
 'ગોલ્ડન માર્ક' ૧૪૬  
 ગ્રાન્ડ, એલન ૧૬, ૩૩  
 ગ્રીક, —કળા ૧૪' —લેસો ૪૩, ૫૨,  
 ૫૪, ૫૬, ૭૦  
 ગ્રીસખાન ૧૭૮, ૧૮૧  
 ગિચ્ચ અને શિષ્ય ૧૬૧, ૧૬૬, ૧૭૮  
 ગિન પ્રદર્શન (પેરીસ) ૮૦  
 ગિનો (સેનેરી ફ્રેમનાં) ૧૩૩  
 ગિનિયર ૭૭  
 ગેપ્પાકિ, કથાની ૧૪૩ પં  
 ગોપીન ૮૧

હલ્લેનેર ૭૧, ૧૩૭  
 હાલિયોની ૧૭  
 હિસચન ૨૮  
 હેન્ન ૧૬  
 હેન્સે ૧૮૮ ૧૧૦  
 હેસ્ટોથ, એલેક્સી જુઓ 'એલેક્સી'  
 —(રેખા) ની દીકરીની દાયરી ૮૦  
 —ની કથાના ઉત્તમ દાખલા ૧૬૫  
 હાઈન્ડ ૧૫૫  
 હાન્ડ જુઓ ગેટ  
 હાર્વિન ૩૩  
 'હિન્ડ', —કથા ૭૬, ૮૧, ૮૨, ૮૪, ૬૪,  
 —ધુ. ૭, —લોક ૭, ૮૮, ૧૮૦  
 'હિપ્પિયા' રો. ૨૦૬  
 'હિયાર્ન કોમેડી' ૧૭૦  
 હીકન્સ ૮૧, ૧૬૧, ૧૬૨, ૧૮૭

ધાર્મિક કથા ૧૫૬ ઇ૦

ધાર્મિક વાચણોએનો વાળની ૧૬૫

ધોરણ, કલાની આકાશોર્ણ ૨૬૦, ૫૧

નકલિયું, કાગળું ૮૬ ૧૧૮, ૧૨૦, ૧૨૨, ૧૩૦

—ના નિર્માણની રીતો ૬૦, ૧૦૬, ૧૦૧

નરહીપણ, કાગળ, —તેના કે રો ૧૦૫...

નકસોની નકરો ૧૦૬

નાઈ ૧૮, ૫૪

નિરો ૧૭, ૭૬, ૧૮૦, ૧૮૧

‘નિરોજન રંગ’ ૧૨૦, ૧૨૫ ઇ૦

નીલિમળા અને કલા ૨૮, ૧૭૬, ૧૭૬

નીરો ૧૮૧, ૧૮૭

‘નુ’ (એ-એ-સ) ૭૪

નેપોલિયન ૧૭૮, ૧૮૧

પોલીનસ ૨૦, ૫૪

ફિલિપ્સ ૨૮, ૧૪૬

ફિશ ૧૬, ૨૩

ફેરો ૧૫૫

ફેરોનેન કાગ ૬૪

ફો જેટ ૨૮

‘ફોરટ’ ૬૫

ફો-ફોસ, સંત, જુઓ સંત...

બર્ગેટ ૧૩૬

બર્ન નો-સ ૧૭૩

બલિયોઝ ૧૧૦

બહુત્ર અને માનવ-એકતા ૧૬૦

બાઈ, એક મૂર્ખ ૫૪ સુવેલી, —કુ

૮૫૧ ૮૧